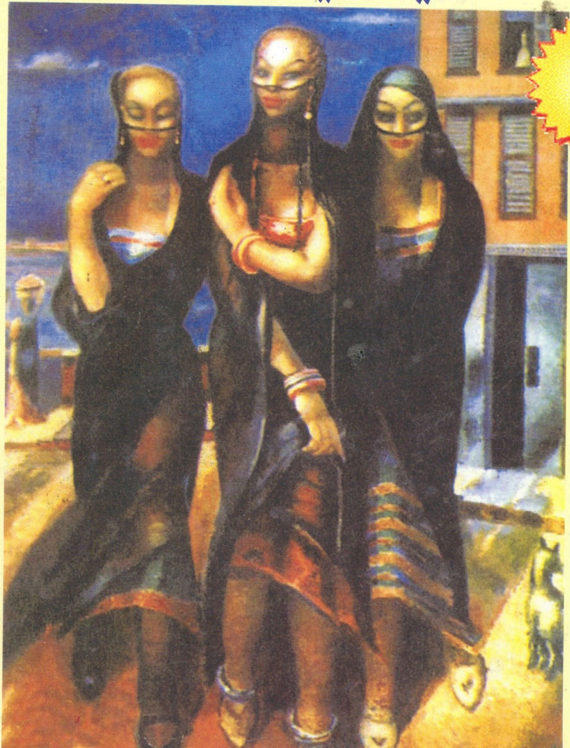
أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

يونيو ٢٠٠٧ - العـــدد ٢٦٢

اسكندرية ماريّا.. وترابها زعفران



عدد خاص

أدب ونقد

العدد ٢٦٢ يونيو ٢٠٠٧



أدب ونقد

مستشار التحرير: فريدة النقاش

المشرف الفنى : أحمد السجينى
إخراج فنى: عزة عز الدين
مراجعة لغوية: أبو السعود على

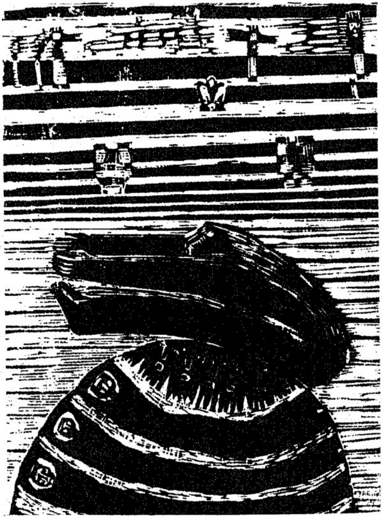
لوحة الغلاف الأمامى الفنان الكبير: محمود سعيد
الغلاف الخلفى للفنان الكبير: حامد عويس
الرسوم الداخلية للفنانين الكبيرين: سيف وانلى وأحمد مرسى

الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالى/ مجلة (أدب ونقد): داخل مصر ٧٥ جنيها
البلاد العربية ٧٥ دولارا/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولاراً

يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدى أو البريد الإلكترونى:
Editor @ al - ahaly. com

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب
القاهرة/ هاتف ٥٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المحتويات



مفتتح

الإسكندرية والشعر

حلمي سالم

كانت الإسكندرية محط أنظار العالم كله طوال الأسابيع الأخيرة من عام ٢٠٠٢، ولاتزال. والسبب: افتتاح مكتبة الإسكندرية. الموقع هو نفس الموقع القديم بمنطقة الشاطبى، التى تبعد عن محطة الرمل بكيلو متر واحد، حيث يقف تمثال سعد زغلول مشيراً بإصبعه إلى إيطاليا أو اليونان أو إلى الاحتلال الإنجليزى، بينما وجهه متجه إلى فندق سيسيل الذى نزل فيه تشرشل أيام الحرب العظمى، والذى عقد فيه الشاعر عصام الغازى قرانه على الكاتبة سناء المصرى التى رحلت عن عالمنا منذ تسع سنوات، بعد أن قدمت لنا كتابها المهم «الحجاب». كنت شاهداً على هذا القرآن عام ١٩٧٨، وكتبت ليلتها قصيدة أندد فيها بمفاوضات كامب ديفيد التى كانت جارية.

كنت أرقب الاحتفالات الصاخبة على شاشة التليفزيون، وأقيس المسافة القصيرة بين القبة الزجاجية الهائلة التى تتوسط مبنى المكتبة المدهش وبين تمثال «الأشرعة المجنحة وعروس البحر» الذى أقامه المثال فتحى محمود على شاطئ الشاطبى، وكنت أحجُّ إليه كلما قادنى القلبُ أو العقلُ، إلى الإسكندرية، أبثه بعض أسرار الفؤاد وبعض هواجس النفس ثم أعرج على «كازينو الشاطبى» حيث أتلو على امرأة جميلة نصاً من نصوص النفرى هو «موقف بحر» إذ:

«أوقفنى فى بحرٍ ولم يسمّه

وقال لى لا أسميه لأنك لى لا له

وإذا عرفتك سواىَ فأنت أجهل الجاهلين

والكون كله سواى

فما دعا إلىّ لا إليه فهو منى

فإن أحببته عذبتك ولم أقبل ما تجئ به

وليس لى منك بُدٌ

وحاجتى كلها عندك

فاطلب منى الخبز والقميص فإنى أفرح».

كنت أرقب الاحتفالات الصاخبة وأسأل: هل هى اللعوب؟ المدينة التى أعطاها الإسكندر الأكبر اسمه حينما أمر المهندسين ببنائها فى العالم القديم، والتى شهدت فصولاً من الغرام المميت بين أنطونيو وكليوباترا، والشهود هم: شكسبير وأحمد شوقى واليزابيث تايلور ومحمد عبد الوهاب الذى قال من أجلها «أنا من ضيع فى الأوهام عمره». .

العروس التى منحت للفكر البشرى مدرستين مميزتين: فى اللاهوت المسيحى، وفى الفلسفة الإشراقية. واسألوا البابا شنودة وأفلوطين. ماذا فيها يغوى الأدباء والشعراء، وماذا فى الأدباء والشعراء يغريها؟ المدينة المفتوحة التى لايزال على أسفلتها آثار أقدام القبارصة واليونانيين والأرمن والإيطاليين. واسألوا «زيزينيا»، وأسامة أنور عكاشة وأحمد فؤاد نجم الذى قال لها: «لما التاريخ يواكب، ويزاحم بالمناكب، يتعبا فى المراكب وغناوى الصيادين». المدينة الكوزمولوجية التى مازالت معظم محلاتها وفنادقها ومقاهيها تتسمى بأسماء متوسطية، والتى تناسلت إلى أكثر من اسكندرية فى أنحاء العالم كله.

كانت الاحتفالات بافتتاح مكتبة الإسكندرية تزداد صخباً - بحضورر نخبة من أصحاب نوبل - وأنا أسأل نفسى: ما علاقة عمرو بن العاص بمكتبة الإسكندرية القديمة؟ وما هو الحبل السرى الذى يربط إسكندرية بالشعر؟ وكيف أغوت لورانس داريل ليكتب لها ومنها رباعيته الشهيرة؟. المدينة التى خايلت إدوار الخراط بين الخفاء والتجلى إلى أن وهبته معظم رواياته وأشعاره، حتى صار يهتف كالممسوس «يا بنات إسكندرية»، ويكتب فى «دانتيللا السماء»:

«المطر متدفقاً على كافيه لابيه، من وراء زجاج عريض، وصيحتك باسمى، على بخار الكابتشينو الأبيض، زبد القلب الحريف، له معنى؟».

وقبله اعطتنا سيف وأدهم وانلى، وسيد درويش الذى لحن فيها «بلادى بلادى بلادى، لك حبى وفؤادى» بعد أن غنى للعربجية والفواعلية وزنقة الستات. وغنت لها فيروز «شط إسكندرية يا شط الهوى».

نعم، رحنا إسكندرية رمانا الهوى. والشاهد كافافيس، الذى عاش ومات بها مولعاً متيماً، حتى صار بيته فيها متحفاً يزوره المثقفون والمدنفون، وصار المقهى الذى كان يرتاده (إيليت) مزاراً للشعراء، كى يروا فيه السيدة التى احبها- والتى ماتت مؤخراً - وكتب لها قصائد مازالت معلقة على جدار المقهى بخط يده. على جدران «إيليت» ستقرا قصيدته الشهيرة «شموع»:

«أيام الغد تقف أمامنا مثل صف من الشموع الصغيرة الموقدة
شموع صغيرة ذهبية حارة ومفعمة بالحياة
الأيام الماضيات تبقى فى الخلف خطاً حزيناً من الشموع المطفأة،
وأقربها مازال الدخان ينبعث منها
شموع باردة ذائبة ومحنية
لا اريد ان اراها
فمرآها يبعث الشجن فى نفسى
ويشقينى ان اذكر نورها الأول
فأنظر قدماً إلى شموعى الموقدة
لا اريد أن التفت ورائى خشية ان أبصرها فيتملكنى الرعب
وأنا أرى الخط المظلم يمعن فى الطول
والشموع المطفأة سرعان ما تتزايد».

«ترابها زعفران» هكذا هتف لها إدوار الخراط فى روايته معيداً إلى الأذهان المقولة التى يرددها أهل الثغر «إسكندرية ماريا، وترابها زعفران». فما سر يودها الذى ما ان يشمه المرء وهو على مشارفها حتى تلعب به النوستالچيا والهوى الدفين فتستيقظ المشاعر المكبوتة؟. ولماذا عاقبها عبد الناصر بالإهمال والترك لمجرد أن محاولة لاغتياله تمت بها على يد الإخوان المسلمين كما يقول لنا المؤرخون الرسميون - والله أعلم - مع أن ميدان المنشية (ذا الأعمدة الرومانية العريقة) يتخذ موقعاً أثيراً فى نفوس المصريين، لأنه المكان الذى قال فيه ناصر «تؤمم الشركة العالمية لقناة السويس البحرية شركة

مساهمة مصرية».

أسئلة الإسكندرية حساسة وموجعة . مع أنها المدينة التى أبلغنا عنها إبراهيم عبد المجيد أنه «لا أحد ينام فى الإسكندرية»، ربما من شدة القلق، ربما من شدة وشيش البحر، ربما ترقباً للبرابرة الذين وصفهم كافافيس فى قصيدته البديعة «فى انتظار البرابرة».

كانت الاحتفالات تزداد صخباً على شاشة التليفزيون، بينما أنظر إلى ميناها الذى تطفح منه نزعة ما بعد حداثية طاغية، وأسأل نفسى: ألا يتناقض هذا الطراز المفرط فى حداثته (الذى يتشبه بمركز چورچ بومبيدو، ولا يتشبه بمبنى متحف اللوفر) مع المعنى العريق الذى تتضمنه إعادة افتتاح مكتبة الإسكندرية القديمة؟

هذه هى العروس، المدينة التى قلت لها فى ديوان «سكندريا يكون الألم»: «إسكندرية الموصوف والواصفُ، إسكندرية الندى والعواصفُ»، والتى كتب فيها عبد المنعم رمضان واحدة من أعلى قصائده، وكانت سبباً فى أن يتهمه «القومجيون» بمعاداة العروبة:

«تعرف الإسكندرية
أنها نجت
فترشد الفضوليين والأمصار والعسكر والولايات البعيدة
أن رملها تعضه الشطوط
رملهم يتيه فى العراء
شعرها ينام فوق الموج
شعرهم ينام تحت قمر الصحراء
هكذا يخشى الفضوليون أن تحوطهم بالماء
أن تسحرهم مثل التماثيل التى فى البر
أن تهزهم
فيسرعون نحو الخيل
يأمرون الجند أن يغادروا إلى الأراضى البور
أن يستنجدوا برملة الأطلال
ألا يقفوا إلا إذا توحدت أهدابهم بالرمل
واهتدت ظنونهم إلى مواقع الخيام



هنا يكون أول الفسطاط..

نعم، «هنا الإسكندرية» كما تقول إذاعتها كل صباح. إسكندرية التى شنق الفرنسيون قائدها محمد كريم. ثم حضر حفل افتتاح مكتبتها جاك شيراك، رئيس الجمهورية الفرنسية: هل هو اعتذار، أم استئناف للغزو بطرائق أخرى غير المدفع، أكثر حضارية ورقة؟ هنا الإسكندرية التى كان فنارها واحداً من عجائب الدنيا السبع. ومثل فيه محمود مرسى وسعاد حسنى واحداً من أجمل أفلام العزلة والشك، أعنى «زوجتى والكلب»، والتى رحل منها الملك فاروق على يخته «المحروسة»، ليبنى بعد ذلك قصراً فى مرسيليا ليطل منه على الإسكندرية ويطلق العنان للحنين والدمع.

وحينما كنت فى مارسيليا - منذ سنوات قليلة - كانت الإسكندرية على الطرف الآخر من البحر، تكاد عيونى تلقطها، والانقسام بين المدينتين يمزقنى، حتى كتبت:

«حواليك امرأتان تقاسمتا زبد المتوسط،

وتبادلتا سهر الليل عليه:

فهذى ترعى النوتيين ومخنوقى النوة وضحايا القرش،

وهذى تغوى القبطان بسرتها وحريق مسرتها والقنص

كأن السيدتين تناصفتا حقد الأخوة،

كى تحصد واحدة ميراث الريح وحرب السيطرة على الحوض.

الشبكة ملأى بالغلة،

من موسى للقرموط مروراً بالسردين،

وجوهر ما تشهد:

مقصلة كريم بعد مقاومة».

هنا الإسكندرية التى داعبها يوسف شاهين مرتين: مرة بالسؤال صائحاً: «إسكندرية ليه؟»، ومرة بالاستزادة صائحاً: «إسكندرية كمان وكمان»، وكتب لها محمد إبراهيم أبو سنة قصيدة «الإسكندر» كأنه يشير إلى الذكر فى الأنثى، ورسم فيها سعيد العدوى أجمل لوحاته قبل أن يخطفه الموت وهو دون الخامسة والثلاثين. وكتب فيها محمد منير رمزى قصائد نثر رائدة فى الثلاثينيات والأربعينيات قبل أن يطلق على نفسه رصاصة من مسدسه عام ١٩٤٥. لماذا يرحل السكندريون مبكراً؟

هنا الإسكندرية: المدينة التى هام فيها محمود سعيد بسمرة «بنات بحرى»، وكتب لها

أمل دنقل قصيدة تنتهى بارتطام أوراق سبتمبر الذابلة فى حافة أسفلت الرصيف ارتطاماً خفيفاً ومأساوياً.

فى الماكس والدخيلة كان معسكر إعداد القادة الذى علمنا فى الصبا كيف نكون اشتراكيين أشداء، عبر محاضرات على صبرى وإبراهيم سعد الدين وكمال الدين رفعت وحسين كامل بهاء الدين. وبعد ذلك تمردنا على كل هؤلاء، حينما صار بعضهم جزءاً من نظام السادات أو جزءاً من الحلم المزوق الخرب، وحينما علمنا أن التنظيم الطليعى كان تنظيماً سرياً على الشعب مفتوحاً على وزارة الداخلية، فى حركة معكوسة نادرة، حيث الطبيعى أن تكون التنظيمات التقدمية سرية على وزارة الداخلية مفتوحة على الشعب. لقد صدق عبد الصبور، إذن عندما قال: «الدودة فى أصل الشجرة».

طبعاً رامبو مر من هنا، قبل أن يذهب إلى عدن ثم إلى أفريقيا حيث بترت ساقه وهجر الشعر، وبعده قافلة رامبو مرت من هنا وأقامت فى سان چيوفانى حيث أنسطل شوقى عبد الأمير برذاذ البوغاز، قبل أن يؤسس الشباب السكندريون مجلة «الأربعائيين» ومجلة «الأمكنة» . وهنا تماهى جمال القصاص مع داريل ليكتب ديواناً كاملاً يسميه «الإسكندرية: رباعية شعرية»، يختمه بقوله:

«الإسكندرية تفتش عن الإسكندرية
فى الصور المعكوسة
كان قايتباى رضيعاً
كان يبتسم كلما رشح القماط
ويحبو فوق أسوار قلعته
يهدهدها فى حضنه
وهى تنزع فروة النصوص».

هنا الإسكندرية التى ترابها زعفران: كانت تصخب الاحتفالات، ومعها يتصاعد سؤالان من أسئلة الإسكندرية الموجعة: الأول: هل مشكلة الثقافة المصرية والعربية هى نقص الأبنية الثقافية، أم المنهج الذى يقبض على ما بداخل هذه الأمكنة؟ وإجابته عندى: ليس بالأبنية وحدها تنهض الثقافة المصرية والعربية. والثانى: لماذا إسكندرية أخت الشعر؟. وإجابته عندى: لأنها غامضة، وعارية ومشاءة، لأن الشعراء يستأمنونها فيقعون على أسنانهم اعترافاً واغترافاً (بالعين والغين)، ولأن أمها تركتها نهباً للبحارة. إسكندرية أخت الشعر، لأنها يتيمة.



● ● ●

هذا العدد الخاص، هو هدية متواضعة. وهى تحية امتنان وغرام، لهذه المدينة الأسرة. ونحن نعلم أنه قد فاتنا الكثير والكثير مما يمكن أن يُقال أو يُكتب أو يُعرض عن الإسكندرية ومنها وفيها. هذا العدد، إذن، غيضٌ من فيضٌ، ونقطة فى بحر الإسكندرية المتلاطم الأخاذ.

الصفحات القادمة ليست سوى «عربون» محبة، لمدينة الحب. عربون أولى، ستتلوه استكمالات ضرورية فى مقتبل الأيام. وقصارى هذه الصفحات أن تكون قبلةً سريعةً على خد المدينة اللعوب.

شهادات

أنا والإسكندرية

إدوار الخراط

عن الحياة الثقافية فى إسكندرية الأربعينيات

من الظواهر التى لم يولها التاريخ الأدبى عندنا كبير اهتمام ما قد أسميه «مدرسة الإسكندرية فى الأربعينيات».

وهى الفترة التى عاش فيها الأديب الناقد المترجم مفيد الشوباشى وأصدر فيها مجلته الرائدة «الأدب المصرى» فى العام الخمسين من القرن العشرين، كما عاش فيها معه رهط من الكتاب والمثقفين.

كنا عندئذ - على امتداد حقبة وجيزة من الزمن - جماعة من شباب الأصدقاء تحدوها طموحات وأحلام جامحة أحيانا ومحكومة أحيانا. ولعلنا - من بقى منا على قيد هذه الحياة - بعد نصف قرن من الزمان، مازلنا تؤرقنا وتمضنا هذه الطموحات والأحلام فى تحقيق عدالة كونية واجتماعية تبدو الآن بعيدة المنال وحرية لا تحدها حدود، تبدو الآن مراوغة، وحب (هل تبدو هذه الكلمة بذيئة تقريباً وعبثية الآن) حب يضم العالمين، وأشواقٍ غير مروية نحو تحقيق صنوف من المعرفة، والشعر، والكتابة، جديدة كل الجدة وغير مسبوقة، وهى فى الوقت نفسه عريقة المحتد فى جوهر كامن من الروح المصرية.

كنا من أبناء جيل واحد، فلعل أكبرنا سناً قد ولد فى مطالع العشرينيات، وأحدثنا عمراً فى الثلاثينيات.

كان منا من شغل بالفلسفة وعلم النفس، مثل مصطفى صفوان والذى كتب - بعد ذلك - أعمالاً مرموقة فى الاتجاه اللاكانى من علم النفس التحليلى من أمثال «اللذة والكينونة» و«اللاوعى وكاتبه» ودراسات عن أوديب، وترجم «عطيل» إلى العامية المصرية،

وسامى على الذى أسس مركز البحوث النفسجميّة فى جامعة بارس، وكتب أكثر من عشرة مؤلفات منها «الجسم الواقعى والجسم المتخيل» و«الحلم والانفعال» و«الإسقاط» و«الحيز المتخيل»، له مدرسته الفكرية الخاصة به التى تجمع بين التحليل النفسجسمى وبين التحليل الفلسفى، وله تلاميذه ومريدوه فى أوروبا وأسبانيا وأمريكا اللاتينية، ترجَم للفرنسية أشعار الحلاج والنفرى وابن عربى وأبى العلاء المعرى، وقد كان فى الأربعينيات - ومازال حتى الآن - مشغوفاً بفن الرسم والتصوير وله معارض فنية فى سويسرا وإيطاليا عرض فيها النزر اليسير من مئات اللوحات يقوم فيها الخط العربى - واللون - مقام الأحوال الصوفية.

منذ تلك السنوات البعيدة كانت الإسكندرية تحمل البذور المخصبة لهذا الإسهام الثقافى والفنى الثرى.

كان منا من عمل فى ساحة الأدب الإنجليزى والنقد العربى مثل محمد مصطفى بدوى الذى غير من خريطة الاستعراب فى انجلترا، وحوّله بالفعل من دراسة للغة أثرية ومتخفية إلى معرفة ودراسة للأدب العربى الحى المعاصر، فى تلك السنوات كان بدوى يكتب الشعر ويغامر بريادة لعلها مازالت غير معروفة كما ينبغى لها أن تعرف وأن تدرس فى اجتراح موسيقى جديدة للشعر العربى، تلتزم التفعيلات الخليلية أساساً ولكنها تبدل من أوضاعها وترتيبها، وتبقى على موسيقية خاصة وجديدة فيها، دون أن تتخلى عنها قط إلى ما كان يسمى عندئذ بالشعر المنثور، أصدر فى ذلك ديوانين «رسائل من لندن» و«أطلال» وأصدر مختارات من «الشعر العربى الحديث» مازال مرجعاً فى بابه، وتاريخاً للأدب العربى الحديث بالإنجليزية ودراسات وترجمات فى النقد.

كنت عندئذ أكتب قصيدة النثر - بعد أن جربت يدى فى الشعر العمودى الخالص والشعر متراوح القوافى والتفعيلات على نمط مدرسة أبو للو - وأكتب الصياغات الأولى لقصص ظهرت بعد ذلك بأكثر من عشرين عاماً فى كتابى الأول «حيطان عالية».

وكان معنا - وربما كان يسبقنا - الراحل محمد منير رمزى الذى كتب قصيدة النثر على نحو مجدد مازال نضراً وفعالاً رغم أن صاحبه قضى على حياته على أثر خبرة حب فاجعة نشرتُ شعره بالتعاون مع بدوى فى كتاب بعنوان اخترته له «بريق الرماد» صدر بعد رحيله بخمسين عاماً.

كانت قراءاتنا المتبادلة لأشعارنا - وأشعار غيرنا - رصيداً روحياً لعله مازال يمدنى حتى الآن بالشجاعة بإزاء محنٍ كثيرة.

وكان من مدرسة الإسكندرية شاعر مصور تشكيلى كبير، هو ناقد ومترجم أيضا من أوائل رواد الشعر الحر أو شعر التفعيلة بإيقاعاته المجددة، وريادته فى هذا المجال ليست فقط من حيث التاريخ بل هى أساساً من حيث جدة وحداثة الرؤى الشعرية فضلاً عن صياغاتها الطليعية. نشر أحمد مرسى كتابه الأول «أغانى المحاريب» فى ١٩٤٨ فى الإسكندرية، وظل يكتب شعراً لم يجمعه فى كتاب بعنوان «قطوف من أزهار حقول الأسبرين» إلا فى ١٩٩٦ وبعد أن انقطع عن كتابة الشعر وانصرف إلى التصوير طوال ثلاثين عاماً، عاد منذ أعوام قلائل إلى انبثاق ينابيع الشعر الثر الغنى فى أربعة دواوين (حتى العام ٢٠٠٤) «صور من ألبوم نيويورك»، و«مراثى البحر الأبيض»، و«جاليرى يعرض صوراً مسروقة»، و«بروفة بالملابس لفصل فى الجحيم».

وكان منا من كان محباً للأدب والفن والفكر، لا يحترف أمراً منها، بمعنى من المعانى وإنما بهواها جميعاً - ما أقوى هذه الغواية إن ظل مخلصاً لهواه شأن العشاق المنزهين انفسهم عن كل غاية أو غرض إلا الهوى.

من هذه المدرسة أيضاً على نحو من الأنحاء الفريد فرج، وقد بدأ شاعراً وعرفته فى أول الأمر عندما ترامى إلىّ نبأ أشعاره الأولى بمذاقها الرومانتيكى الرقيق، وتوثقت بيننا أواصر قوية.

وعلى غرار ذلك كان منا محمود مرسى وقد انقض على الساحة الإسكندرانية ممثلا مسرحياً قام بدور أوديب الملك المغدور على نحو كان له دويه ووقعه الكبير.

لن يفرغ تعدادى لأعلام من مدرسة الإسكندرية فى الأربعينيات، فقد كان منهم كامل صليب الرمالى الذى كان من أوائل رواد الموسيقى المصرية السيمفونية، ولا حاجة بى للتعريف بتوفيق صالح السينمائى الكبير، أما الفنان التشكيلى الذى عاش ومات مغموراً ومشرداً وعظيماً فهو أحمد زغلول.

ومن أواخر من رفعوا لواء هذه المدرسة الراحل فتح الله خليف الذى درس ودرس الفلسفة فى مصر وبيروت وأسس قسم الفلسفة فى كلية العلوم الإنسانية فى قطر، والراحل حبيب الشارونى الذى نهض بدور مرموق فى بحث وتدريس فلسفة الجسد عند أكثر من تيار فلسفى حديث.

ومنهم أيضا على نحو متأخر نسبياً فى الزمن عطية القاص والمترجم والناقد وشفيق مجلى الباحث المتعمق فى الأدب الانجليزى والراحل محمد عبد المتعال قدال النوبى المعلم الكبير.

كنا فى تلك الحقبة - هل مازلنا؟- سواء كنا متمردين وثواراً، أو كلاسيى النزعة وعارفين بالتراث نقيم فى خيالاتنا وواقعنا عالماً ما كان أجمل سطوعه وأملأه بالأمل...

لا ننسى مع ذلك ان تلك الحقبة كانت حقبة الحرب العالمية والحركة الوطنية الثورية معاً، كنا نهتف ونعمل على سقوط الاحتلال الانجليزى والاستغلال الطبقى فى الوقت الذى نعرف فيه كبار المثقفين الإنجليز الذين كانوا يترددون على الإسكندرية ويعمرون المجلس البريطانى بمحاضرات فى غاية الدقة والعمق- ونتردد نحن على المعارض الفنية فى «دار الصداقة الفرنسية» وفيها عرفت أولى لوحات الجزار وندا ورافع وسيده» وسمعت أشعار بونفوا وشحادة، وكنا ننتظر بشغف ولهفة الحفلات السيمفونية فى سينما محمد على - هى الآن مسرح سيد درويش - تقيمها أوركسترا بالستين، وعروض الباليه التى خلدها بعد ذلك سيف وانلى فى لوحاته المشهورة.

لكننا لم نكن ننتمى إلى نخبة متعالية من أصحاب الجباه العالية، بل نحن جميعاً من أولاد حوارى غيط العنب وراغب باشا ومحرم بيه - حتى أحمد زغلول الذى كانت لهم سراية فى ذلك الحى العريق - كنا نعرف مقاهى بحرى والمنشية، وعلى قهوة فرنسا عرفنا شاعراً مازال مغموراً هو عبد اللطيف النشار بوهيمياً، مشعث الهندام، متدفقاً بسحر حديث طلى لا ينضب له معين.

كما عرفنا فيها أيضاً الكاتب الناقد غزير الإنتاج صديق شيبوب الذى كتب فى صحيفة «البصير» السكندرية (اشتغلت فيها بضعة أشهر سنة ١٩٤٧) كما كتب فى «المقتطف» و«المقطم» وغيرهما، ولم تجمع كتاباته الكثيرة المثيرة، فيما أعلم، فى كتاب أو عدة كتب.

لعل خصيصة مدرسة الإسكندرية فى الأربعينيات هى نفسها خصيصة مدرسة الإسكندرية العريقة عند شعراء الميزيون الذين كتبوا باليونانية الإسكندرانية - اعتبرها لغة مصرية - من أمثال كاليماخوس فى العصر الكلاسيكى أو كافافى الذى لم نعرفه شخصياً مباشرة، وإن كنا قد عرفنا على نحو ما حوارى العطارين والسلطان حسين التى عاشها كما عاش الإسكندرية المعاصرة والهيلنستية فى وقت معاً.

سمات هذه المدرسة التى تتحدى الزمن هى على وجه الدقة: إنكار الزمنية، حيث

الشبق بالحياة له أولوية، والنظر أو معايشة اللازمانية فى قلب التاريخ، حيث الماضى ماثل دوماً والمستقبل راهن ومضارع، وحيث إتقان اللغة له صدارة ومكانة عالية - من غير الوقوع فى أسرها أو زخرفة وشيها- ومع انصارها فى الخبرة دون فصل مفتعل، وحيث اليومى العرضى يرتفع إلى سدة السامى غير الأرضى.

اتصور أن تلك أهم سمات مدرسة الإسكندرية، سواء كان ذلك فى الحقبة الإغريقية أو فى أربعينيات القرن العشرين الزاهرة، أو حتى الآن.

لورانس داريل سمم عالم الإسكندرية الروائى ببراعة

هناك إسكندرية أخرى تماماً، غير تلك التى نعرفها جميعاً، قد استطارت لها شهرة ذائعة، حتى لا تكاد تذكر «الإسكندرية» وخصوصاً فى الغرب إلا استرفدت ذكر رباعية لورانس داريل، وأجواءها، وكذلك أسطوريتها.

لكن لورانس داريل لم يعرف الإسكندرية ولا عرف فى روايته إسكندرانيين حقيقيين، فى تقديرى، مع أنه كتب مئات الصفحات من رباعيته الشهيرة، الإسكندرية عنده أساساً هى وهم غرائبى، كأنما كتب لكى يرضى نزعة لا تنتزع عند الكاتب وعند قرائه الغربيين سواء، فى اختلاق، وابتعاث خرافة راسخة الجذور عن «الشرق» المصطنع الذى يموج ويصطخب بشخوص عجيبة، غير مفهومة، تتقلب بين العنف تارة وبين الخنوع والذلة تارة، ولا تكاد تنتمى إلى البشر أيا كانت جنسياتهم وبيئاتهم وثقافتهم، وتحتشد هذه الخرافة الغرائبية عن إسكندرية، بأجواء خارقة، يجهد الكاتب فى أن يضفى عليها جاذبية غير المألوف، إلى درجة منفرة بل ومقززة أحياناً، فهى جاذبية الخيال المغرق، والجمال المصنوع، والقبح البارع أيضاً.

الإسكندرية عند داريل هى خرافته الشخصية أولا وأخيراً، خرافة تكونت من مشاهد خارجية التقطتها عين أجنبية أساساً، ومشاهد داخلية تخلقت فى نفس منفصلة مبتورة عن قلب البلد وروحها، حصاد خبرة غربية عنصرية مثقلة بإنجازات رازحة وراسخة، لم يعرف داريل من الإسكندرية إلا قشرتها السطحية: بيوت ومكاتب الدبلوماسيين والموظفين والملاك، الفئة الفوقية التى تطفو كالزبد أو الرغوة على عباب مدينة تمور بالحياة، الشوارع والبيوت التى كانت محرمة على أولاد البلد: مواقع، أو

حالات نفسية للأجانب، ولأشباه المصريين، أو مجرد استعارات وأقنعة للمصريين أو «المتمصرين، الذين لم يعرفوا من مصر إلا كيف يستغلونها ثم من يدور في فلك هؤلاء: الخدم والبغايا الذين لا يراهم داريل إلا من خارج ، من دون مبالاة وبشيء غير قليل من النفور.

أما الإسكندرية الحقيقية التي يسميها، باستعلاء متوقع ومنتظر: «المدينة العربية، أو بعبارة أدق بالعامية المصرية «الحتة البلدي»، فهي عنده مشاهد شرقية تلوح باذخة الزينة وغريبة لها وقع الصدمة، لا صلة لها بالواقع، ولا علاقة لها بالفن الحقيقي.

يقول داريل: «أسير في الحي البلدي الصاخب بأنواره التي تشبه الطعنات وروائحه التي تنهك اللحم، (جوستين ١٩٨٥).

في الحي البلدي المصري «تتغير رائحة اللحم: النشادر وخشب الصندل والبوتاس والبهارات والسمك، (جوستين ص ٦٦) . وفي موضع آخر فإن رائحة هذا الحي هي «رائحة المدافن المفتوحة حديثاً،(كليا).

وكما لاحظ بحق عبد العزيز موافي يربط داريل بين أهل البلد «المتخلفين، عنده دائماً وبين محض وجود جسدي، أما الأوروبيون فهم متحضرون، خصوصاً جوستين اليهودية المتعاطفة بل المتواطئة على إنشاء دولة إسرائيلية، فهي عنده مرتبطة بما يمكن أن نسميه عقلانية أو تجريداً ذهنياً متسامياً.

داريل يرى الحي البلدي في الإسكندرية على النحو الآتي:

يستنشق مع كل نفس يأخذه خليطاً من روائح التراب والبراز وإفرازات الخفافيش. يرى الميازيب التي تسدها أوراق الشجر. وكسر الخبز وقد نقعت في البول(١) أكاليل من الياسمين صفراء فاقعة البهرجة. أضف إلى ذلك تلك الصرخات التي تنبعث في الليل من خلف نوافذ الآخرين في ذلك الشارع الملتوي: البك يضرب نساءه.. بائعة العشب العجوز التي تبيع نفسها كل ليلة فوق الأرض المنبسطة بين المنازل المتهدمة.. أنين حزين غامض. الدبيب الرخو للأقدام السوداء العارية وهي تسير ليلاً في الشوارع التي جف فيها الطين».

بإزاء تلك الصورة للحي العربي في الإسكندرية يضع داريل في مقابلها «صورة» / ضد للأوروبي «ونعيش نحن الأوربيين في تنافر مع تلك الحال.. الصيحة الحيوانية المخيفة للسود من حولنا.. إنهم نمور سوداء لهم أسنان لامعة وفي كل مكان البراقع والصراخ



والقهقهات المجنونة تحت أشجار الفلفل.. الخبل والمصابون بالجذام».

يرى عبد العزيز موافى إذاً أن داريل «يختزل فكرة التخلف الشرقى من خلال ملامح جسدية: اللون الأسود، والجنس. وعلى رغم أنه يقدم لنماذج مشوهة للإنسان الأوروبى، فإنه يضع حدوداً لهذه الحيوانية، تبدأ بعدها درجات من التسامى عليها. فالأوروبى هو تعبير عن فكرة الإنسان الذى يتوزع بين الطين والروح، أما الشرقى فهو مصنوع من طين فقط. تبدو لنا جوستين - مثلاً - باعتبارها تجمع بين النقيضين السمو والانحطاط وربما لم تقع جوستين فى الحب على الإطلاق».

ومع إعجاب موافى بداريل فإنه لا يتردد فى أن يرى كيف يقرن الشرق و«الإنسان الشرقى» بالتخلف والبهيمية والدونية.

ذلك يقابل النشوة اللغوية بل اللفظية المبهرجة المحلقة فى مقاطع شعرية: «الجاموس المعصوب بالعينين يدير السواقى فى أبدية من الظلام.. جوانب كاملة من السماء والأرض تتزحزح وتنفتح كغطاء او تنقلب رأسا على عقب. قطعان الغنم تدخل وتخرج من هذه المرايا المعوجة تظهر وتختفى تحفزها صيحات الرعاة غير المرئيين مرتعشة فيها خنة. فيض دافق من صور رعوية من التاريخ المنسى مازالت تعيش جنباً إلى جنب مع تلك التى ورثناها، سحب النمل ذى الأجنحة الفضية تطفو صاعدة تلتقى بوهج نور الشمس. صمت الركود الكامل، ولكن ريف مصر كله يقاسمه ذلك الشعور الكئيب بالهجران، بأنه قد ترك يتردى ويذيل يصطلى ويتشقق ويتفتت تحت الشمس المتقدة...».

انظر الإيحاء بأن الريف فى مصر مهمل وراكد ولا أمل فيه.

أو عندما يقول:

«وسمعت صوت المؤذن الأعمى، حلواً، من الجامع يتلو «العبادات» التى يسميها داريل «عبيد» - فهو لا يعنى كثيراً بأن يدقق كلماته العربية؛ أتصور أن ما يهمه هنا هو مجرد إيقاعها الغريب» صوت معلق كأنه شعرة فى الأهوية العلوية التى ابتردت من النخيل فى الإسكندرية.

«سماء من المخمل المرتعش النابض يقطعها الاشتعال العارى من الف مصباح كهربى. كان الليل يمتد فوق شارع التتويج مثل قشرة من القطيفة. لم تكن هناك إلا أطراف المآذن المضاءة ترتفع فوقه بسيقانها الرشيقة غير المرئية - تبدو أطرافها معلقة فى

السماء، ترتعد ارتعاداً هيناً بالوهج كأنما على وشك أن تبسط قبازعها مثل ثعابين الكوبرا،. (كليا ص ٢٥٩).

ليس من قبيل المصادفات الشعرية فقط أن المآذن تشبه ثعابين الكوبرا عند داريل.

وهكذا إلى ما لا نهاية له من الشعر المبرقش المبطن بالغرائبية، والمنطوى أساساً على الرفض، والتبعيد، والانفصال، والتعالى، بل على الإساءة والتحقير.

انظر مثلا إشارته إلى حميد - الخادم المصرى الذى يفرش سجادة الصلاة فى شرفة المطبخ والذى يقول عنه إنه ،يركبه الجن، - انه لا يفتأ يكرر باستمرار ،دستور .. دستور، إذ يصب المخلفات فى حوض الطبخ، ،لأنه هناك يسكن جنى قوى لابد من التماس عفوه وسماحه. والجن يقطن الحمام كذلك، وكان حميد يستخدم المرحاض الخارجى، ويستصرخ الجن كلما جلس عليه ،بالإذن.. يا مباركين!، وإلا سحبه الجن إلى مواسير المجارى، وكان يتحرك فى نعله القديم، مثل ثعبان البوا القابض يتمتم بخفوت .(جوستين ص ٨٧).

ينتقل داريل من سخرية الاستهانة إلى التشويه الصريح:

،الإسكندرية التى تبدو من الظاهر مسالمة إلى ذلك الحد، لم تكن فى الواقع آمنة بالنسبة إلى المسيحيين. ثم يحكى حكاية مروعة عن رأس زوجة نائب القنصل السويدى التى تدحرج رأسها من حجر بدوية فى طريق مطروج (يقصد مطروح - بالحاء لا بالجيم - ولكن ذلك ما يفعله دائما).

أهذه هى الإسكندرية التى عشت فيها وعاشت فيها عائلتى وعائلات أقربائى وجيرانى وأهل ،ملتى، وأجيال من المصريين وغير المصريين، أهى حقاً مكان غير آمن؟ أم أن ذلك تشويه مسموم؟ أما إذا كان يقصد ،المسيحيين، الأجانب - فهم أيضاً عاشوا فيها ، دائماً، بأمان وبلهنية من العيش كما يقال.

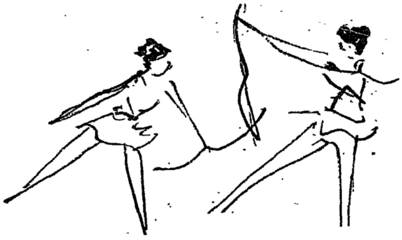
هذا التجنى الغرائبى المبطن بسحر الشعر المصنوع يتحول أحياناً إلى فضيحة حقيقية عندما يصف مشهد وقاع صريح بين اثنين من أهل البلد، بغى وصاحبها كأنما يجرى عليهما - كما يقول هو نفسه - اختباراً معملياً، كأنهما من نماذج حيوانات التجارب، فى أثناء عملية الممارسة الجنسية (جوستين ١٨٧ وما بعدها) أو عندما يصف حياً للبغايا - ليس له وجود، (اعترف بعد ذلك فى حديث صحافى ،أنه خلط بين هذا المشهد وبين مكان آخر،) وليس له حتى صدقية الشعر المصنوع. (١٨٩).

وهو يصف الإسكندرية على النحو الآتى: معزولة على رأس أردوازى ضارب فى البحر، لا يسند ظهرها إلا مرآة حجر القمر فى بحيرة مريوط، أبدياتها المتصلة من الصحراء المشعثة - تهف عليها رياح الربيع بخفة فتحيلها إلى كثبان من الساتان لا نسق لها وجميلة كمشاهد السحاب - ومازالت الطوائف تعيش وتتواصل: الترك مع اليهود، العرب مع القبط، والشوام مع الأرمن، والطلاينة مع اليونانيين، (بلتازار ص ١٤١ - ١٥٢) فانظر كيف تدفعه أهواؤه إلى أن يسمى المصريين «عرباً» من ناحية «وقبطاً» من ناحية أخرى ولكن لا يسميهم «مصريين» قط، وكيف يساوى بينهم وبين الأتراك والأرمن الذين تمثلتهم مصر حقاً وحولتهم إلى مصريين إسكندريين.

ومع ذلك فإن «رباعية الإسكندرية» التى كتبها داريل - وهو الذى اشتغل فى مكتب الاستعلامات (الاستخبارات) الإنكليزية فى الإسكندرية - تلقى إشادة وإعجاباً لا أفهمهما من مثقفين وكتاب، اللهم إلا إذا كانوا لم يقرأوها حقاً - أعنى القراءة الحقيقية - ولم يدركوا الخلفية السياسية التى كتبت فيها هذه الرواية التى دس فيها داريل كل السم فى الدسم الظاهرى. فقد نشرت «جوستين» سنة ١٩٥٧، أى بعد شهور قلائل من جلاء القوات البريطانية عن مصر وتأميم قناة السويس والعدوان الثلاثى البريطانى - الفرنسى - الإسرائيلى على الأخص، ونشرت «ماونت أوليف» سنة ١٩٥٨ أى بعد الوحدة المصرية - السورية فهل من المصادفات البحتة أن داريل يصف تلك العائلة القبطية الإسكندرانية (وهى عائلة صنع أبطالها من محض شطحات فانتازية لكنها موظفة فى تقديرى توظيفاً مقصوداً لكى تعطى صورة شائهة مغرضة للعلاقات بين مواطنى مصر المسلمين والأقباط) وصفاً يكاد يشارف تحريضاً - أو على الأقل إضماراً - لزرع بذور التفرقة والفتنة، وهى الهدف الإسرائيلى المعلن فى أكثر من وثيقة.

تشير سحر حمودة فى دراسة ممتازة عن «صورة القبطى فى رباعية الإسكندرية وفى ترابها زعفران ويا بنات إسكندرية» إلى أن داريل فى تصويره لشخصية القبطى يسعى إلى تمزيق هذا الشطر عن الوطن المصرى الذى يزعم الغرب أنه لم يستوعب تماما فى الدولة العربية الإسلامية ومن ناحية أخرى يرى ناقد مثل روجر بوين أن الرباعية هى آخر هتاف للأمبراطورية البريطانية الآفلة.

تتعدد أشكال هذا التشويه المتعمد فى رباعية داريل، ومن الخطل الجسيم اعتبار هذه الأقوال والأفعال «تجسيماً» للشخصيات، فهى فى القراءة الصحيحة ترجمة لأفكار



كولونيالية أو استعمارية جديدة، إذ أن فلتاؤوس - مثلاً - يحرص على أن يعدد قائمة المظالم التى يعانيها الأقباط كما يحرص على تأكيد أن الأقباط هم «السكان الأصليون والورثة الحقيقيون للأرض، أصحاب الذكاء الأكثر تفوقاً وهم الأكثر استقامة وأمانة إلى آخر المزاعم المألوفة عند أصحاب العقلية الكولونيالية التى تهدف إلى إرساء الشعار الاستعمارى المأثور: «فرق تسدد».

فهناك أيضا ناروز الذى يتنبأ (أو يدعو) بأن «مصر ستعود إلى أصحابها الحقيقيين: الأقباط».

ونسيم - كما رأينا - هو صاحب مشروع تأسيس سلطة قبطية، بالتآمر مع الصهيونيين يبدأ المؤامرة بزواجه من يهودية، بل أن بوحه بأنه مشارك فى هذه الجريمة هو وحده الذى دفع جوستين إلى قبول الاقتران به، صحيح أن تصوير هذه المؤامرة كلها يبدو صعب التصديق أو بعيداً عن الإقناع، لكنه فى النهاية قائم، يلعب دوراً حاسماً فى الرؤية التى يبدعها رجل الاستخبارات البريطانية للإسكندرية المختلفة أو المصنوعة وفق أهواء كولونيالية استشراقية وغرائبية.

ومع ذلك فقد أخرس داريل صوت الأقباط الحقيقى، وشوهوم ووصفهم بالتعصب والخيانة والممالأة وبالتواطؤ مع الصهاينة.

وكما أشارت سحر حمورة بذكاء، فلعله كان أصدق بكثير مما كان يتصور عندما قال فى مقدمته إن شخصياته لا تحمل أى وجه شبه بأشخاص حقيقيين ■

وجه

«كفافيس» شاعر الشموع المضيئة

عيد عبد الحليم

تمثل تجربة شاعر الإسكندرية «كونستانتين كفافيس» حلقة مهمة من حلقات تطور الشعر العالمى فى العصر الحديث، بما قدمه من رؤية فنية تنحاز إلى منطلقات جمالية خاصة متأثرة بالمدرسة التكعيبية فى الفن على حد تعبير الناقد اليونانى «ديزموند أوجريدى» والذى يؤكد أن «كفافيس» اعتمد فى سن مبكرة على فهمه للعالم على رؤية وإدراك فنانين ناضجين مثل سيزان وبيكاسو وبراك، ومع ذلك ظل لكفافيس توجهه الخاص نحو الكتابة عما يمكن أن نسميه بـ «شعر المخيلة التاريخية» حيث سجل فى قصائده حياته الشخصية «الفعلية والمتخيلة» فى الإسكندرية التاريخية مستفيداً من التراث الشعرى الملحمى كالأوديسا وغيرها وقد ظهر ذلك جلياً فى قصيدته الأشهر «فى انتظار البرابرة» وقد حقق «كفافيس» بذلك الإنجاز الشعرى شروط التكعيبية على حد تعبير «أوجريدى» فالتكعيبية لا تحلل الذات إنما هى تنقل دائم بين الذات والموضوع».

قد انشغل شاعرنا منذ بداياته الشعرية بفكرة أنسنة الأشياء حيث التوحد مع كل معطيات الحياة، وجعل - هناك - صلة وثيقة عبر خيط الرؤية الشفيف بين الذات المعذبة وهذه الأشياء، وقد تجاذبت هذه الرؤية ثنائية النور والظلام، نرى ذلك جلياً فى قصيدتين من أهم ما كتب هما «الثريا» و«شموع».

ضد العزلة

فى القصيدة الأولى «الثريا» نراها تتكئ على البعد التصويرى حيث النص/ المشهد القائم على بنية وصفية، تدقق فى التفاصيل الصغيرة لتخلق من تناثرها صورة عامة لحالة العزلة التى يعانى منها الشاعر نتيجة لرحيل الأصدقاء والأخوة والأم، وحالة



الفقد هذه ليست عدمية على طول الخط، بل يخترقها سهم نورانى تحاول من خلاله الذات أن سشرف رؤيتها نحو المستقبل يقول «كفافى»:

«فى غرفة ضئيلة خاوية
ليس بها سوى جدران أربعة
مغطاة بكسوة زاهية خضراء
توجد ثريا رائعة تستطع بالنور
وتتوهج بالأضواء
كل لسان لهب من مشاعلها
يتأجج بالرغبة العارمة
وينطق بالاشتهاء
ومن تلك الغرفة الضئيلة
التى تتألق وسطها الثريا
وتتوهج مشاعلها الساطعة
ليس من المألوف أبداً
أن ينبعث مثل هذا النور الوهاج
كما أن مثل هذا الدفء
بما يثيره من كوامن اللذات
لم يخلق قط للأجساد الوجلة الهيابة»

إذن «لهيب الشمعة» الذى يصوره لنا «كفافى» يأتى كرمز دال على التمرد والخروج من أسر اللحظات القاتمة المغلفة بالسواد، والقصيدة فى بنيتها تعتمد على عنصر المفارقة وديناميه السرد الشعرى حيث التتابع بين الصور والمعانى للوصول إلى حالة من الرضا الإنسانى الذى أفتقده الشاعر لسنوات طويلة.

وتظهر هذه الحالة أكثر فى قصيدته «شموع» والتى يتحدث فيها عن المستقبل الذى يطل من شرفات الحلم عاقداً مقارنة بين بعدين زمانيين وهما الماضى بطبيعته المأسوية والمستقبل المفعم بالحياة:

«أيامنا القادمة تقف أمامنا

مثل صف من الشموع
ذهبية ودافئة، ومفعمة بالحياة
أيامنا الماضية تذوى خلفنا،
صفاً من الشموع المحترقة
ما يزال الدخان ينبعث من أقربها،
شموع باردة، خامدة، ومحنية.
لا أريد أن أنظر إليها فيتملكنى الرعب
عندما أرى الصف المظلم يمتد
والشموع المطفأة يتزايد عددها

سيرة حياة

من الجدير بالذكر أن «كفافى» ولد فى الإسكندرية فى ١٧ إبريل ١٨٦٣، وكان ترتيبه بين أخوته التاسع والأخير، وكان أبواه من أسرة يونانية ثرية تعمل بالتجارة فى مدينة «القسطنطنية» مات أبوه عندما كان فى السابعة من عمره، وبعد ذلك بعامين أخذت الأم ابناءها وذهبت إلى انجلترا ثم عادت بهم مرة أخرى إلى الإسكندرية وكان «كفافى» يبلغ وقتها السادسة عشرة من عمره، وقد عاد مكتسباً معرفة كبيرة بالأدب الإنجليزى وخاصة «شكسبير» و«براونج» وأوسكار وايلد، وكذلك اكتسب معرفة قوية باللغة الإنجليزية والسلوك الإنجليزى حتى قيل إنه كان يتحدث باليونانية بلهجة بريطانية، كما ظل يرتدى ملابسه على الطراز الإنجليزى طوال حياته، وقد كان لا يجيد اللغة العربية.

وعند عودته إلى الإسكندرية عام ١٨٧٩ التحق بمدرسة التجارة وفى تلك الفترة اطلع «كفافى» على كتب التاريخ والحضارة وبدأ فى قراءة أعمال «دانتى» باللغة الإيطالية، وكتب أولى قصائده بالإنجليزية والفرنسية، وفى عام ١٨٨٢ أخذت الأم أولادها وسافرت مرة ثانية إلى القسطنطنية خوفاً من الإنجليز بعد ضرب الإسكندرية واحتلالهم مصر – ثم عادت إليها مرة أخرى عام ١٨٨٥ وعاشت مع «كفافى» حتى وفاتها عام ١٨٩٩.

وقد عمل «كفافى» فى شبابه لبعض الوقت صحفياً كما عمل مع أخيه الأكبر «بيتر» فى «بورصة الإسكندرية للأوراق المالية» وعندما مات «بيتر» عام ١٨٩١ قرر كفافى أن يحصل



على عمل دائم، وبالفعل التحق بوظيفة كاتب بمصلحة الري التابعة لوزارة الأشغال العامة - في ذلك الوقت وقد ظل في هذه الوظيفة ثلاثين عاماً بمرتب ضئيل، وقد ظل بها حتى وفاته.

وقد كان كفافي يطبع أشعاره في طبعات خاصة يوزعها على أصدقائه، وفي عام ١٩٠٤ نشر أول كتاب يحتوي على أربع عشرة قصيدة، وكان آنئذ في الحادية والأربعين من عمره، لم يرسل أي نسخ من قصائده للنقاد ولكن ذاع صيته في دوائر المثقفين، وفي ١٩١٠ نشر كتابه الثاني الذي ضمنه القصائد الأربع عشرة التي نشرها في الكتاب الأول إضافة إلى اثنتي عشرة قصيدة أخرى.. ولم ينشر أي مجموعات بعد ذلك.

وفي عام ١٩٠٨ استأجر منزلاً ١٠ شارع ابسيوس الذي يعرف الآن باسم «شارع شرم الشيخ» في حي العطارين وعاش وحيداً في المنزل حتى وفاته. وفي تلك الأثناء تعرف على «إي.إم فوستر» الذي كان وقتها متطوعاً في الصليب الأحمر ومقيماً بالإسكندرية وكان يؤلف وقتها روايته الشهيرة «الطريق إلى الهند» وقد أخذ «فوستر» عندما سافر إلى انجلترا مجموعة من قصائد كفافي واطلع عليها كل من «ارنولد توينبي» و«د.هـ.لورانس» و«ت.س إليوت» الذي نشر له قصيدة «إيثاكا». وتوفي «كفافي» في ٢٩ إبريل ١٩٣٣.

شعر

شم النسيم

شعر: كافافيس

ترجمة / أحمد مرسى

مصرنا الشاحبة
الشمس تلسعها وتسوطها
بسهام ملفعة بالمرارة والازدراء
وتنهكها بالعطش والمرض.
مصرنا العذبة
فى عرس بهيج
تسكر، وتنسى، وتتزين، وتبتهج
وتقرع الشمس الطاغية.

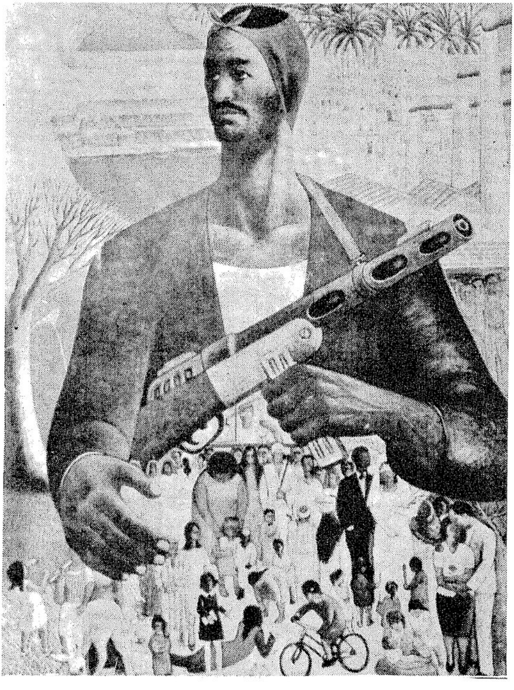
شم النسيم البهيج، مهرجان البلد البرئ،
يزف الربيع.

إسكندرية بطرقاتها الكثة العديدة تفرغ.
المصرى الطيب يريد أن يحتفل
بشم النسيم البهيج فيهيم على وجهه
ومن كل حدب وصوب تنهال
كتائب عشاق العطلة. يزدهم القبارى

والمحمودية الملهمة اللازوردية.
ويغص المكس ومحرم بك والرمل
وتتنافس الأرياف لترى من الذى سيجتذب
أكثر العربات المحملة بأناس سعداء، يهبطون
فى جذل وقور وهادئ.
لأن المصرى يحافظ على وقاره
حتى فى المهرجان،
فهو يزين طربوشه بأزهار ولكن وجهه
ساكن. ويهمهم بأغنية رتيبة
فى جذل. هناك قدر كبير من الفرحة فى أفكاره
وأقل ما يكون فى حركاته

مصرنا ليس بها خضرة غنية
ولا غدائر ممتعة أو ينابيع،
وليس بها جبال عالية تلقى بظل عريض.
ولكن بها أزهاراً سحرية تسقط مشتعلة
من شعلة تباح، فواحة بعطر مجهول،
وعبير تنتشى فيه الطبيعة.

وسط حلقة من المعجبين يتلقى المغنى العذب
ذائع الصيت التصفيق الحار،
وفى صوت المتهدج عذابات العشق
تتنهد، تشكو أغنيته فى مرارة
من فاطمة المتقلبة أو أمينة القاسية.
أو زينب أمكر الماكرات.
وبالخيام المسقوفة والشربات البارد،
يقضى على الحرارة اللاذعة والغبار.





تمضى الساعات مثل اللحظات مثل جياد مسرعة
فوق السهل الناعم وأعزافها اللامعة
مشرعة فى حبور فوق المهرجان
تذهب شم النسيم البهيج.

مصرنا الشاحبة
الشمس تلسعها وتسوطها
بسهام ملفعة بالمرارة والازدراء
وتنهكها بالعطش والمرض
مصرنا العذبة
فى عرس بهيج
تسكر وتنسى وتتزين وتبتهج
وتقرّع الشمس الطاغية

شعر

مزامير

أمل دنقل

المزمور الأول:

أعشق إسكندرية
وإسكندرية تعشق رائحة البحر،
والبحر يعشق فاتنةً فى الضفاف البعيدة

••

كل أمسية،
تتسلل من جانبى
تتجرد من كل أثوابها،
وتحل غدائرها،
ثم تخرج عارية فى الشوارع تحت المطر
فإذا اقتربت من سرير التنهد والزرقة،
انطرحت فى ملاءته الرغوية،
وانفتحت تنتظر!
وتظل إلى الفجر
ممدودة - كالنداء
ومشدودة - كالوتر

....

وتظل وحيدة!

المزمور الثانى:

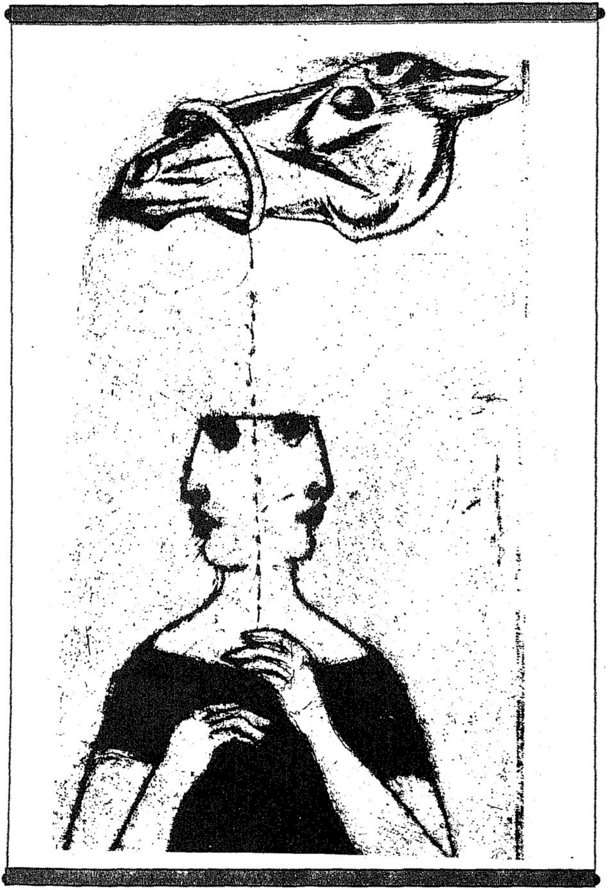
قلت لها فى الليلة الماطرة:
البحر عنكبوت
وأنت - فى شراكه - فراشة تموت
فانتفضت كالقطة النافرة
وانتصبت فى خفقان الريح والأفواج
ثديان من زجاج
وجسد من عاج
وانفلتت مبحرة فى رحلة المجهول
فوق الزبد المهتاج
ناديت .. ما ردت!
صرخت .. ما ارتدت!
وظل صوتى يتلاشى.. فى تلاشيها
وراء الموجة الكاسرة.

....

خاسرة خاسرة
إن تنظرى فى عينى الغريمة الساحره
أو ترفعى عينيك نحو الماسة
التى تزين التاج!

المزمور الثالث:

لفظ البحر أعضاءها فى صباح اليم



فرأيت الكلوم
ورأيت أظافرها الدموية
تتلوى على خصلة ذهبية
فحسوت جراحاتها بالرمال
وأدفأتها بنبيذ الكروم.
....
وتعيش معى الآن!
ما بيننا حائط من وجوم!
بيننا نسمات «الغريم»!
كل أمسيةٍ..
تتسللِ فى ساعة المد،
فى الساعة القمرية
تستريح على صخرة الأبدية
تتسمع سخرية الموج من تحت أقدامها
وصفير البواخر.. راحلة فى السواد الحميم
تتصاعد من شفتيها المملّحتين رياح السموم
تتساقط أدمعها فى سهوم
والنجوم
(الغريقة فى القاع)
تصعد.. واحدةً.. بعد أخرى،
فتلتقطها وتعد النجوم
فى انتظار الحبيب القديم!

إسكندرية ..على الشاشة الفضية

محمود قاسم

سوف تظل للمدن الساحلية جاذبيتها الخاصة لدى صناع السينما، باعتبار أن البحر متوحد على الأفق، والإسكندرية بهذه المكانة، لكنها فى المقام الأول مدينة طولية، تمتد بطول الساحل من أبى قير إلى ما بعد العجمى، وقد ساعدت خريطتها هذه علي وجود بحيرة مريوط فى الجنوب أن تنقسم المدينة إلى قسمين متباينين، الشمالى منه هو الكورنيش بمن عليه من بشر، أما الجنوبى ففيه يسكن الفقراء وتنتشر الأحياء الشعبية، ورغم أنها ليست بعيدة عن الكورنيش.

وقد خلق هذا سمات اجتماعية اتضحت فى منظور السينما المصرية للمدينة بشكل ملحوظ، فقد صارت الإسكندرية بالنسبة للغالبية العظمى من الناس، هى مدينة الغرباء، القادمون للسياحة أو للإقامة العابرة.

وعليه فهناك ثلاثة أماكن رئيسية، كانت بمثابة المحور الرئيسى للإسكندرية فى الأفلام وهى:

- كورنيش المدينة، أو الشاطئ وهذه الأفلام بدورها تنقسم إلى قسمين ، افلام تدور أحداثها فى الشارع الرئيسى للمدينة، شارع البحر الطويل، أو شارع الكورنيش، أو هو شارع ٢٦ يوليو حسب اسمه المكتوب على اللافتات والقسم الثانى تدور احداثه أسفل هذا الشارع قليلا أى على البلاج مباشرة فى الشواطئ، المتناثرة، ابتداء من أبى قير حتى العجمى فيما سبق والآن يصل الأمر إلى الساحل الشمالى، بشواطئه الثرية.

- ميناء الإسكندرة باعتباره نافذة مفتوحة على العالم، وقد تعاملت السينما مع

الميناء، باعتباره سوق ضخم مفتوح للعمل، وهو مجاور لحى العمال، والعاملين بالجمرك، ولأنه سوق، فإن الصراعات فيه تشتد من أجل المال والسلطة.

- أحياء الجنوب التى تمتد بشكل قوى أيضاً، ابتداء من أبى قير بمحاذاة السكة الحديد، وحتى محطة القطار، مروراً بمحطة سيدى جابر، ووصولاً إلى أحياء شعبية شهيرة مثل كرموز، ومنطقة اللبان، والقبارى والمكس، ثم العجمى أيضاً.

ولا شك أن هذا الطول الممتد، قد استبعد مسألة العمق الذى تتسم به المدن الكبرى، مثل القاهرة وصار المكان غالباً سطحياً ، بسيط الديكور لا يخرج أن يكون شقة مفروشة أو فندق يطل على الشاطئ.

نحن هنا نتحدث عن المكان، باعتبار أن المدينة منفردة فى جغرافيتها،فليست هناك مدينة أخرى لها مثل هذه المساحة، أو هذه التضاريس الجغرافية التى انعكست على سكانها، حتى المدن الساحلية الأخرى التى رأيناها فى العديد من الأفلام مثل بورسعيد، ودمياط، ومرسى مطروح.

الكورنيش نفسه صار مكانا للفنادق التى نزل عندها الغرباء فى المدينة، يأتون لقضاء بعض الوقت ولابد أنهم راجعون إلى مدنهم بعد فترات متباينة، وفى هذه الفنادق الصغيرة القديمة أو البنسيونات دارت أحداث أفلام من طراز «ميرامار، اسم بنسيون، ثم مراتى مدير عام، وحافية على جسر من الذهب ١٩٧٧.. وأفلام أخرى عديدة دارت أحداثها فى فندق البوريتاج الذى انهدم عام ١٩٨٦، كما أن هناك أفلاما أخرى دارت أحداثها فى شقق مفروشة تطل على الكورنيش، مثل الشقة التى سكنها عيسى الدباغ فى فيلم «السمان والخريف» لحسام الدين مصطفى ١٩٦٦، والشقة التى سكنها الطلاب فى أفلام عديدة منها «كهرمان» لسعيد بدير ١٩٥٩ وهناك أماكن عديدة عبارة عن فيلات تؤجر مفروشة أو تؤجر«منها غرف صغيرة» مع بقاء أصحابها ساكنين لها مثل فيلم «وفاء إلى الأبد» لأحمد ضياء الدين ١٩٦٢ و«من غير ميعاد» للمخرج نفسه فى العام ذاته.

وقد عكست هذه الأفلام ظواهر اجتماعية كانت مرتبطة بصورة الإسكندرية فى الستينيات على سبيل المثال.. أما الأفلام الأخرى التى صورت الكورنيش ففيها رأينا كيف تبدأ علاقات عاطفية بين الشباب فى أفلام مثل «حكاية التلات بنات» ، «أين عقلى» لعاطف سالم و«شياطين الكورة» لمحمود فريد ١٩٧٤، و«حبك نار» لإيهاب لمعى ٢٠٠٤، وقد

تكرر مثل هذا المشهد كثيراً، حيث نرى شابا يمتلك سيارة، يسعى إلى التعرف على فتاة على طريق الكورنيش وتقوم بينهما قصة حب فيما بعد.

وأغلب القادمين إلى الكورنيش لا يعرفون عن الجانب الآخر من الإسكندرية أى شيء أنهم عابرون فى المدينة ويعيشون على أطرافها الممتدة نحو الأفق، لا يرون فيها سوى الكورنيش، ولكل منهم حكايته، والكثير من هذه الأفلام تحول الكورنيش إلى جزء من حكاية طويلة فعيسى الدباغ جاء هناك للاستمتاع، والهروب من ظروف اجتماعية طاحنة.

أما الشاطئ، الواقع مباشرة أسفل الكورنيش، فهو مكان للتصييف حيث البلاچات والكبائن والشماسى وهو مكان مصنوع فى عيون السينمائيين للقادمين من العاصمة للتصييف وهو مخصص للاستحمام شتاء، وصيفا، ويكفى أن نذكر أسماء أفلام لنعرف أن هذا المكان صار ديكوراً مفضلا لدى صناع السينما مثل «آثار على الرمال» لجمال مدكور ١٩٥٤، «البنات والصيف» المأخوذ عن قصص لأحسان عبد القدوس، ثم «وسقطت فى بحر العسل» لصلاح أبو سيف ١٩٧٧، و«معاد إلى الأبد» إخراج حسن رمزى عام ١٩٦٠ و«أبى فوق الشجرة».. لحسين كمال ١٩٦٩، و«معسكر البنات» شوقى ١٩٦٧.

وقد ظلت فنادق الإسكندرية الفخمة بمثابة ديكور أيضا فى السينما، فقد تم تصوير فيلم «عصر الذئاب» لسمير يوسف عام ١٩٨٦ بعد إنشاء فندق شيراتون المنتزه، وبدا كأن الفيلم بمثابة رعاية للمكان ومن ناحية أخرى تم تصوير أروقة فندق فلسطين، والحدائق المجاورة له.. وقد ظهرت حديثة المنتزه فى هذه الأفلام كمكان رائع للقاء العشاق، وذلك باعتبار الخلفية الساحرة للشاطئ والجسر المصنوع من خشب الأشجار وقد تكرر ظهور هذا المكان فى أفلام عديدة مثل «العاطفة والجسد» لحسن رمزى ١٩٧٢ أو «أقوى من الحب» ، و«أبى فوق الشجرة» ١٩٦٩.

أما عن غرب الإسكندرية، أو العجمى فهو مكان كان له سحره الشديد، قبل بناء مصايف الساحل الشمالى التى امتدت نحو مرسى مطروح فى فترة قياسية، والغريب أن العجمى لايزال مكانا سياحيا فى منظور السينما رغم أنه ازدحم بالسكان الزاحفين من الأحياء الشعبية فى الواقع ولكن العجمى صار فى منظور السينما بمثابة مصيف متحرر يمكن للنساء فيه ارتداء ملابس البحر القطعتين، وكم ذهب عشاق إلى الشاليهات هناك لممارسة لحظات حب أو عاشوا أحسن أيام حياتهم، ومن هذه الأفلام

«العش الهادئ» لعاطف سالم ١٩٧٦ «شيء من العذب» لصلاح أبو سيف ١٩٦٠ «وعجمستا» ٢٠٠٧، أما الأفلام التى دارت أحداثها فى الساحل الشمالى فالغريب أنها أقل عدداً من الأفلام التى صورت فى أطراف مصر حيث الشواطئ مثل شرم الشيخ والغردقة ولعل فيلم «الجندى» لعلى عبد الخالق ١٩٩٨ هو أحد أبرز الأفلام التى صورت فى مارينا».

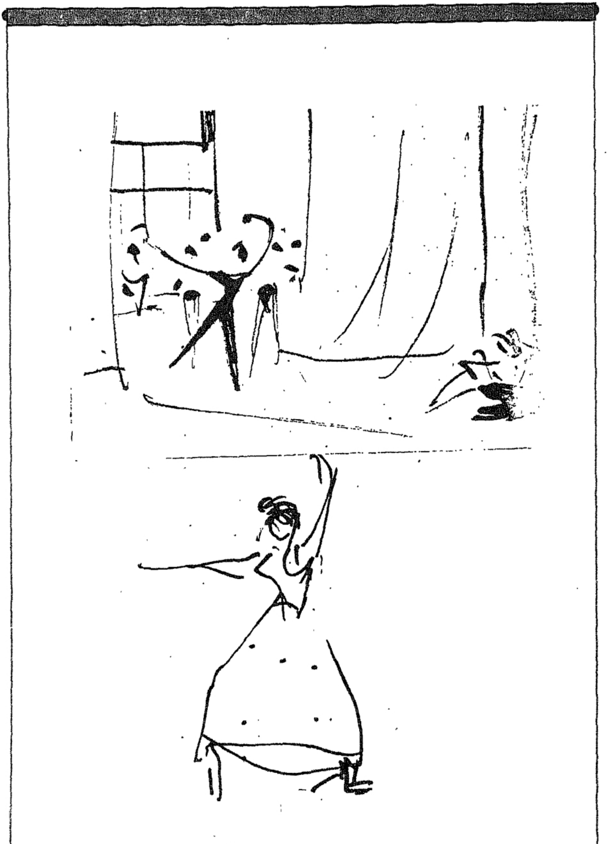
••

المكان الثانى الذى دارت فيه أحداث أغلب أفلام السينما المصرية هو منطقة الميناء غرب الإسكندرية وما يقاربها من أماكن مثل الأنفوشى، وقلعة قايتباى، وقاعدة القوات البحرية، ورغم مكاسب هذه الأماكن فإن بعض هذه الأفلام تعاملت مع الميناء باعتباره مكان للرزق والصراع من أجل لقمة العيش مثل فيلم «صراع فى الميناء» ليوسف شاهين ١٩٥٥، و«حميدو» و«رصيف نمرة خمسة» لنيازى مصطفى و«أبو أحمد» لحسن رضا ١٩٦٠ و«الخبز المر» لأشرف فهمى ١٩٨٢، و«كل هذا الحب» لحسين كمال ١٩٨٨ و«الصعاليك» لداود عبد السيد ١٩٨٥ وفى بعض هذه الأفلام رأينا الصعود الاجتماعى لصعاليك الميناء الذين يصعدون السلم الاجتماعى ليكونوا أباطرة السوق والميناء.

وقد تنوعت موضوعات الأفلام التى دارت فى هذه الأماكن بالذات فهناك أفلام تهريب المخدرات ومنها «حميدو» و«رصيف نمرة خمسة» و«وحوش الميناء» ١٩٨٣.. وهناك الفيلم الغنائى مثل «بنات بحرى» لحسن الصيفى ١٩٦٠ وهناك أفلام عن أحوال العمال الذين جاءوا من الصعيد هربا من ظروف اجتماعية ، بحثا عن لقمة عيش مرتبطة بعمل دؤوب . وكدح ملحوظ، مثل «كل هذا الحب» و«الخبز المر» و«الصعاليك».

وتدور بعض هذه الأماكن فى أحياء شعبية، حيث يعيش الناس، ويحاولون ايجاد لقمة عيش، فلاشك أن حميدو، والصول خميس هما من أبناء منطقة الجمرك أو بحرى، وهذا الأخير على سبيل المثال له أسرته وحياته الخاصة وهو يعمل إلى جوار مكان عمله، كما أن إسماعيل يسكن أيضا فى منطقة الجمرك فى فيلم «إسماعيل يس فى الأسطول» ويسعى لكى يتزوج من ابنة عمه.

أما المدينة نفسها فقد تباينت درجات ظهورها وقد صورها أبناؤها وغير الأبناء من الداخل ومن خلال بيوت السكندريين الحقيقيين، مثلما فعل يوسف شاهين فى فيلمه الأول من رباعيته عن الإسكندرية وهى ظاهرة تحتاج إلى وقفة خاصة حول رؤية



المدينة، أما محمد خان فقد صور منطقة الإبراهيمية وأسواقها فى فيلم «موعد على العشاء» ١٩٨٠، وصورت أسماء البكرى بعض الأحياء الشعبية فى فيلمها الذى لم يعرض «العنف والسخرية»، وظهر حى الجمرك بمنظر مختلف فى سلسلة أفلام «بخيت وعديلة» ،جاء السينمائيون من القاهرة ليصوروا ماذا يحدث مع «ريا وسكينة»، ورغم أن الكثير من المناظر الخارجية دارت فى الإسكندرية، وفوق كوبرى اللبان، فإن الديكور الداخلى وقسم اللبان كان بمثابة ديكور استوديو أفلام أخرجها صلاح أبو سيف، وحمادة عبد الوهاب، وأحمد فؤاد.

لكن الفيلم الأهم من حيث عبقرية المكان هو «صايع بحر» لعلى رجب أو هو سكندرى يعرف المكان جيداً وقد صور منطقة عمود السوارى، وأطراف الشقافة، ومقابر العمود كما لم يصورها أحد من قبل وأيضا ترام كرموز، وإذا أوردنا أعطاء مثال للمقارنة، فإن هذه المنطقة تم تصويرها كمكان سيامى فى فيلم «وفاء إلى الأبد» الذى تدور أحداثه فى الإسكندرية أما فى «صايع بحر» فإن الناس تسكن عند حواف هذا المكان ويبدو سوق القماش، وسوق ما وراء باب عشرى لأول مرة فى الأفلام وظهر ترام المدينة الأصفر بهذه الصورة أيضاً لأول مرة.

من ناحية أخرى فهناك أفلام عديدة حملت اسماء الأماكن فى المدينة مثل «سفاح كرموز لحسين عمارة» ١٩٨٧ وبنات بحرى، وبلطية بنت بحرى، وكوم الشقافة لإسماعيل حسن، جميعها أفلام تافهة لم تصور عبقرية المكان وتختلف فى قيمتها عن أفلام دارت أحداثها فى المناطق الشعبية لمدينة القاهرة.

شعر

زهور على قبر الفلسفة

مهاب نصر

اقول يا سيدتى:
حينما يتحول الحب إلى فكرة
نكون قد قطعنا عشرين فرسخاً إلى يمين الدب الكبير
حيث الأرواح الخفيفة
على هيئة قوارب.. يتقدمها ملاك المصائر العاطفية
إن فرجيل العظيم
يفتح محفظة أشعاره
ويثبت البكرة فى غمازتى بياتريتشى المباركة
ثمك يشرع فى القراءة
إنه عظيم
إنها مباركة
أما أنا وأنت
فسوف نقطع عشرة فراسخ أخرى
لنواجه الشعوب التأثيرية.. بلعابٍ عنيد
لحصاة تؤدب الجبل

.. أيتها السماء

بل أيهذا الخبب البطئ فى الغرف الواسعة

لا قرار لموجةٍ

والعمق شاطئ غير مسموع.. كمصابيح موجعة تخرج

الأرواح .. كأنما تريد

مزيداً من الموت

هيا.. أسرعى

خمسة فراسخ فقط

خمسة فراسخ على جسر «زهرة النطع الأخيرة»

.....

سيدتى:

الكسل يقتل الحب

وهنا فى القاع

حيث الشعب يضغطنا

اللحم قابض على اليقظة.

هكذا أحصيتُ خمسة وثلاثين طائراً على الشفة السفلى

.. هذا .. غير شهقات وندوب لا تحصى.

....

كان صوت يرن فى أذنى

«بالأحباب أسرعت يا سحابة»

يومها ارتطمتُ باستغاثةٍ من الطابق العلوى

أواه.. كم كان ذلك مؤلماً.

كنت صغيراً يا سبارتان

وكانت الفلسفة تحترق

راح ذيلك يضطرب فى سعادة ورضاء بال

ناجذاك أمسكا بالعظمة الكبيرة

إنه فرجيل نفسه.. الذى كان يقف على بعد أمتار كسروة

متفحمة.

في المساء
دسست رأسك بين فخذي
لتخفي بشاعة الخطب:
- نقرأ «آلام فارتر»
أم «مصارع العشاق»
.....
لا يا سبارتان
لن نسفح دموعا
ولن نرد ظعائن الآلهة
ولكن انظر:
هذا الحسك على رأسي
ومدقوقة في يدي أشجار الخطاة
اسمع: لقد حشوا رأسي بالقش
وجعلوني وسادة للأكاذيب
.. البارحة شربت خمراً
وابتلعت أرطالا من السمك المقدد
ثم جاءتني فكرة..
نعم ... جاءتني فكرة
أنا عربة للقمامة
وحيدة ولا يحبها أحد.

شعر

الســكـنــدريــة

إبراهيم داوذ

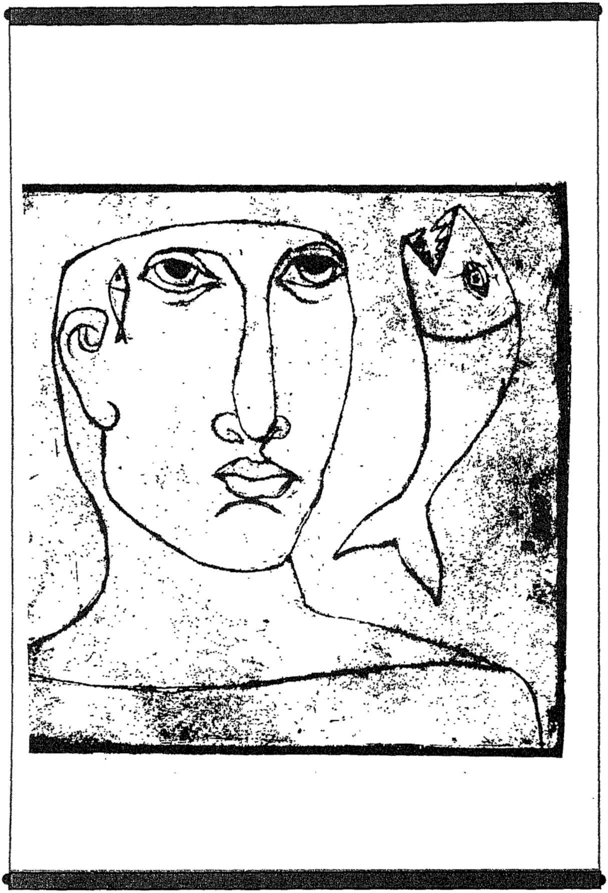
سيئو النية من الركاب
تخيلوا أن بينى وبينها شيئا
جعلنا نأخذ الكنبة الأخيرة معا
السائق – فقط – هو الذى يعرف كل
شىء
كان متعاطفا – من خلال المرآة – معى

هى عائدة إلى بلدها
وأنا خارج من بلادى

الهواء الذى أزعجنى
أكد لها أننى بذلت العمر
فى العراء
وإننى أخاف البحر
والنساء

حتى عندما استقبلنا الفجر
أمام قلعة قايتباى
مع الضباب الذى خرج من البحر
ساخنا
...
ربما لو فرغنا من الشاى
فى هذا المقهى الموحش
وبعد أن نام سيئو النية
تكون قد عرفت
أننى مستعد للبهجة
طوال الوقت

لكن الشمس
كشفت عن تجاعيد
فى الكلام
جعلتنى أتأهب
للعودة..
إلى سريرى



نقـــد

محمد جبريل وتجليات المكان

عويس معوض

زوينة هى الرواية الثانية فى أعمال جبريل التى تمثل روايات السيرة الذاتية للكاتب بعد روايته (مد الموج) وإن اختلف التكنيك فى الروايتين. وفى (زوينة) يحكى الراوى/ البطل ، عن رحلة إلى مدينة (مسقط) حيث يعمل هناك محرراً لإحدى المجلات التى يحررها الكاتب الواحد، ومن خلال الرحلة ينطلق محمد جبريل إلى اكتشاف آفاق المكان، ساحباً الذات/ الفرد إلى الكل من عزبة ووصف دقيق للمكان، وعلاقته (بزوينة) البطل الموازى فى الرواية.

والمكان هو البطل الفعلى للرواية. وإن كان المكان هو إحدى تقنيات السرد، لكنه هنا يطفو على السطح ليصبح بؤرة الحدث، والشغل الشاغل للكاتب الذى لا يمل الوصف فيه، ومن خلاله ايضا- المكان - تتساقط الأحداث وتتشابك فى بؤرة واحدة المكان - فقط - هو محركها وهو المنطلق.

علاقة المكان بالتكنيك:

لعل القارئ يلحظ من الوهلة الأولى أسلوب الفلاش باك/ تيار الوعى، والذى أعتقد أن الكاتب كان فى خطته أثناء الكتابة استخدامه. ففى بداية الرواية، عندما تقترب الطائرة من مسقط، نلحظ بعدها الالتفات والعودة إلى تيار الوعى ،بدت من نافذة الطائرة أضواء الشوارع والدوارات وشعلات البترول..

قال الشيخ حمود البنهانى: أنت تستطيع دخول البلد بأى كمية من النقود أو

الذهب..».

وعندما تعلو السلم الآلى فى اقترابه من الطائرة يتذكر وينتقل بتكنيك تيار الوعى إلى داره قبل الرحيل «كنت قد انتهيت من إعداد حقيبتى، لكنى ظللت داخل الحجرة اتردد فى الخروج إلى الصالة ومواجهت الحديث مع امى، وأيضاً، وفى الصفحة الثانية من الرواية عندما ينسى البطل / الراوى فى ارتباكه ربط الحزام يتذكر أياه قال «للطائرة موعد ولن تنتظرك».

لكنه فور أن يدلف إلى المكان «مسقط سجن سخيف سجن اسواره جبال صخرية مصمته ليس ثمة ما تبدأ منه أو تنتهى إليه..».

يتناسى الكاتب ما أراد أن يتخذه من تكنيك تيار الوعى ليشغله المكان إلى السرد المتواصل، وتساقط تداعيات الأحداث، ليصبح المكان هو المسيطر والمحرك ويتلائم هذا مع البعد النفسى والذى أعتقد أن الكاتب تعمد ذلك لإبراز قيمة المكان.

البطل المكان:

إن كان البطل – كما هو معروف – الذى تدور حوله الأحداث أو يدورها، فالبطل / الراوى فى تلك الرواية يقف موقف الراصد، اللهم إلا فى القليل من المواقف التى تفجر أحداثاً، كعلاقته (بزوينة)/ البطل الموازى.

ولكن يبقى المكان هو البطل الأوحد المحرك لكل تلك الأحداث، بل والراسم لبعض الشخصيات ، ولن نبالغ إذا قلنا إنه له أثره على كل الشخصيات – وهذا ما يأتى الحديث عنه لاحقاً – فأكثر من ثلثى الرواية – تقريباً – وصفاً دقيقاً لجغرافية مسقط وعمان. لدرجة أن قارئ قد يظنها ضمن أدب الرحلات، وإن كان هناك رابط بين الرواية وذاك النوع من الأدب.

كذا العرض التاريخى (لزنجبار) بلد المحبوبة (زوينة) وما قام به الزنوج من ثورة لاسترداده، ووصف المكان على لسان البطل «مسقط لا تعرف السهر» وبداية مسقط قبل المدينة – على لسان شوقى كمال – «مطار تجده البراميل الفارغة، الشوارع ترابية والبنايات ذات النسق العمانى، الحمار وسيلة مواصلات شبه وحيدة، قول بهجت حسان «مسقط عبارة عن مجموعة من الأحياء المتناثرة تفصل بينها التلال والروابى..» ووصف الكاتب «قلعة تزوى برج دائرى كبير قديم لونه أقرب إلى الصفرة به فتحات

للمدفعية تهدمت بعض الجدران».

«حصن جبرين: ثلاثة طوابق مبنية بالجص والصخور السور من حولها يمتد طويلاً يطل على ما حوله بوابات وفتحات للمراقبة..».

وهكذا يتضح جلياً أن المكان هو البطل الحقيقى الذى أبهر الكاتب أحياناً، وأحياناً أخرى هو المثير فى داخله ومادامت الأشياء المستفزة دائماً هى التى تطفو على السطح ليتلاشى كل شىء أمام قوة هذا البطل/ المكان وسطوته ليصبح هو الشغل الشاغل للكاتب الذى اتخذ من المكان موقفاً عدائياً فى البداية، ثم بدأ فى التصالح معه عند لقائه بزوينة الذى جمع بينهما - أيضاً - الوحدة وقسوة المكان الذى زاد من تعلقه بها.

علاقة البطل/ المكان بالشخصيات:

ليس أدل على علاقة البطل بالشخصيات من مقولة (تاجور) - والذى صدرها الكاتب روايته «نحن نعيش فى هذا العالم عندما نحبه». فرغم حب الكاتب/ الراوى لـ (مها) الذى تركها فى القاهرة، أصبح كارهاً لها عندما ألقته متطلباتها ومتطلبات أسرتها فى أسر المكان ذى الطبيعة القاسية ليحصل على المال، ويصبح المكان والوحدة معاً مفجر العلاقة بينه وبين زوينة التى جعلت بزيارتها له وتعلقه بها من المكان الفقر، جنة فى داخله مبعثها (الحب) والذى رأى بعينها جغرافيا المكان المدهشة، كان يتعايش معه، وينظر إليه نظرة مغايرة وهنا يلعب المكان دوراً فى صنع شخصية البطل / الراوى والبطل الموازى/ زوينة. فلولا حاجة البطل ما بقى فى المكان وما جمعتهما الفرصة.

وقد صنع المكان فى (زنجبار) من البطل الموازى / زوينة شخصية مغايرة لا تربطها عادات المجتمع المسقط، فهى متحررة بعض الشىء.

والمكان أيضاً هو الذى صنع شخصية (ناصر) الذى كان يتدرب مع الكاتب/ الراوى، وهو الذى حوله لإنسان مطارد من المرأة الجنية التى قطعت عليه الطريق.

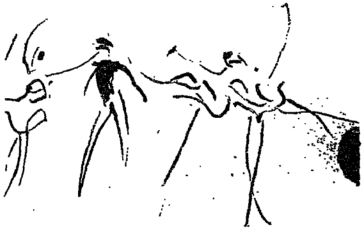
«كان يعود إلى قريات أو يقضى الليل فى مسقط يعانى الإحساس بالمطاردة، يتصور المرأة فى صعوده إلى الجبل، والمكان - أيضاً - هو الذى صنع شخصية (عبد العال) الذى قرر البقاء فى الغربة رغم قسوتها بسبب خيانة زوجته، فتلاشى المكان/ الوطن ليحل المكان/ الغربة وتصبح الغربة هى الوطن.

حتى فى الملابس يفرض المكان ذاته على الشخصيات فلو بقيت زوينة فى زنجبار «ربما

كنت ارتدى الشراع، والمكان بطقوسه وعاداته، يفرض حتى كيفية الكتابة فى المجلات والجرائد، وهو الذى دفع أحد الشخصيات إلى البقاء للحصول على المال.

وهكذا نلحظ أن المكان بشكل اخطبوطى فى تلك الرواية يتغلغل ليسيطر وتتضاءل كل الشخصيات بجانبه ليمر عليها الكاتب سريعاً، وتصبح قصة الحب هى الشعاع الذى حاول الكاتب تسلقه لكسر حاجز الملل الذى عاناه.

وفى النهاية أقول إننى حاولت من خلال هذه القراءة أن أقدم مفتاحاً للقارئ واضاءة حول هذا العمل الذى يحوى فى طياته الكثير.



• فى العدد القادم •

نصوص ومقالات بأقلام

- د. محمد حسين أبو العلا، د. حسن يوسف، أبو العز الحريري، ليلي العثمان، حسن فتح الباب، سمير درويش، المتوكل طه، عارف البرديسي، محمودشرف، صلاح اللقانى، محمود قتاية، طلعت شاهين.

قصة

المسحراتى

مصطفى نصر

ما ادهشنى - عندما تذكرت ذلك - أن الحارة كانت مظلمة ، رغم أن ما حدث كان فى شهر رمضان الذى يسهر فيه سكان الحى كله حتى صباح اليوم التالى .

أحاول أن أتذكر سبب ذلك ، فالمارة كانوا قلة ،حتى الكلاب انزوت داخل البيوت وكفت عن النباح الذى كانت تبدأه منذ أول الليل لغاية آخره ؛ وتتجمع فى أول الحارة وكأنها تقصد حراستها. قد يكون سبب ذلك برودة الجو الشديدة .

كنت استذكر دروسى - ليلتها - فى بيت حسن ابن خالى ، وأنا أخفى يدى اليسرى بين ساقى - كعادتى وقت البرد - بينما يغطى حسن ظهره ببطانية ويرتدى " جاكيت " قديما فوق " البيجامة ".

استأذنت قبل موعد السحور بقليل للذهاب إلى بيتى القريب . هُبطت درجات السلم ، رأيتها تقف داخل باب البيت ، تلف وجهها بشال أحمر قديم ، وتمد رأسها إلى الحارة المظلمة فى قلق ، قلت كالعادة : " مساء الخير " . لم تكمل الرد ، وقبل أن أتخطى عتبة الدار قالت : " لو سمحت " توقفت ، ظننتها ستمازحنى ككل مرة تقابلنى فيها ، لكن حالتها لم تسمح لها بالمزاح :

- أرجو أن تستدعى " المسحراتى " لأحدثه .

وصلتنى طبلة المسحراتى المميزة ، وصوته المبحوح آتيا من البيت المقابل ، اقتربت من الصوت ، كان يذكر أطفالا - أعرفهم جيدا - يمتدحهم . ما الذى تريده من المسحراتى ؟ أتريد أن تعطيه شيئا ؟ ربما . لكنها تقف قلقة ، وفى جو شديد البرودة ، وتخفى جسدها خلف ضلفة الباب المغلق ، فتنظر من خلال حديد الباب المتشابك ، ومن فتحات زجاجه الملون المكسور (الذى كسره الأطفال وهم يلعبون) وصلت إلى البيت

المقابل ، كان المسحراتى نحيفا ، يلف وجهه بكوفية ، ومعه شاب يحمل مصباحا وبيده الأخرى دفتر يمليه منه الأسماء : أحمد ، رضوى ، إحسان . والمسحراتى ينشد لكل اسم أبياتا من الشعر ودعاء. قلت مرتبكا :

- امرأة فى البيت المقابل تريدك .

كف عن دق طبلته ، ووقفت الكلمات فوق شفتى مساعده . ابتسم المسحراتى قائلا:

- انتظر، سآتى معك .

لاشك هو يظنها تريده لكى تعطيه مالا، أو كعكا أو شيئا آخر .

ووقفت خارج البيت حرجا ؛ والهواء البارد يجعلنى أتكتك . الرجل يريدنى أن انتظره حتى أدله على بيت المرأة التى تريده ، يخشى أن يتوه عن البيت فتضيع منه الهبة المنشودة .

اخرجت رأسها ثانية لكى تتأكد من أننى أحدثه فعلا .

أذكر جيدا يوم أن جاءت إلى ذلك البيت ، كنت صغيرا ، وكانت جدتى تعيش فى البيت، وأنا وأخوتى نقضى معظم الوقت معها . لقد سافرت جدتى بعد ذلك إلى الصعيد ، وتركت الحجرة التى كانت تعيش فيها إلى شقيقها الأصغر - الذى أناديه بخالى - فجعلها سكنا لابنه حسن ، والتى نستذكر دروسنا فيها الآن . سمعت وقتها أن الحجرتين المطلتين على الشارع فى الدور الأرضى ؛ ستسكنهما عروس جديدة . والعريس هو " حامد فهيم " الذى يسكن البيت المجاور لبيت جدتى ، مع ابيه وأمه البلهاء .

كان حامد فهيم يعمل زبالا مثل العديد من سكان الحى . أراه عائدا من عمله عابسا ، يسب أمه ويضرب شقيقه الأصغر ، أو شقيقته الصغيرة ، فيجرون منه خائفين . وأبوه هادئ لا يتدخل فى شىء. بعد العصر تقريبا ، يغتسل ويرتدى ملابس نظيفة ، أنيقة . ويذهب إلى دكان "على سمنة " الخياط الذى يحيك له بدله ويدل معظم شبان الحى . يجتمع حامد مع أصدقائه ، يدخنون أحيانا ، أو يذهبون لحضور حفل زفاف صديق، أو قريب لأحدهم ، فيدخنون ويشربون البيرة فى الحفل .

حضرت حفل زفاف حامد ، وسرت مع حسن ابن خالى إلى " الكوشة " لكى نطمئن على العروس التى ستسكن بيتنا ، كانت مبتسمة ، كاشفة عن أسنانها ، وعن مدى اتساع

فمها . لكن وجهها كان أسمر ، يميل للاحمرار ، فبدت جميلة فى نظرينا .عدنا إلى البيت مع من عادوا سيرا على الأقدام . فقد كان الحفل فى مسرح قريب من البيت . وذهب حامد فهيم وعروسه وبعض أصدقاء العائلتين فى تاكسيات؛ ليطوفوا حول مسجدى أبى العباس، وسيدى جابر سبع لفات .

وقفت أم العروس ومعها بناتها الكثيرات ، كلهن أصغر من العروس ، وأم حامد - البلهاء - وأخته وبعض النسوة ، وانضمت إليهن زوجة خالى وجدتى ، امتلأت دخلة البيت بهن. همست زوجة خالى لامرأة تقف بجوارها ، فابتسمت المرأة ثم ضحكت خجلة وهزت جسدها كله هزات عديدة . ثم جاءت العروس ، كانت مبتسمة فى خجل ، وحامد عابس - كعادته - أسرعا إلى الحجرتين ، بينما انطلقت الزغاريد ، ورشت أم العروس الملح فوقنا ، وابتسمت أم حامد البلهاء ، لكن لم يسمحن لها بدخول الحجرتين مع من دخلن ، فظلت واقفة أمام الباب المغلق عابسة ، تحدث نفسها فى غضب ، ثم سمعنا جلبة فى الداخل ، فقد كان عدد الداخلات كثيرا جدا على الحجرتين الصغيرتين .

زغردت أخت العروس الصغرى ، كانت طويلة وسمراء مثل أختها . قال حسن ابن خالى :

- أختها جميلة .

خرجت بعد لحظات أم العروس ومعها عدد كبير من النسوة ، واغلقت الباب خلفها ، وأبعدونى مع حسن وباقى الأطفال عن الباب ، ثم التصقت النسوة بالبابين . فقد كان لكل حجرة باب من ضلفتين على الطرقة الضيقة .

أخذت النسوة يدققن البابين فى عنف ويغنين أى أغان ، ويقلن أى قول بصوت مرتفع ، المهم أحداث ضجة . شعرت بالخوف والدهشة معا ، فما الذى يحدثنه هؤلاء البلهاوات ؟!

كاد البابان أن يتحطما من شدة الدق عليهما ، ثم كفت النسوة بعد أن احمرت أيديهن من الدق . سألت جدتى عما يفعلن فلم تجبنى . لكن زوجة خالى قالت فى خجل :

- عندما تكبر ستفهم .

خرجت امرأتان كانتا فى الداخل مع العريس والعروس، أحدهما أخت حامد فهيم المتزوجة والتى تسكن بعيدا عن الحى . أما الأخرى فلم أرها من قبل ، وعلمت بعد ذلك أنها عمة العروس .



ردد المسحراتى كلماته المعتادة وأنا واقف مكانى ، يلفحنى الهواء البارد . سكان البيت الذى ينشد فيه نائمين وهو لا يريد أن ينتهى . وهى كلما لسعتها برودة الجو ؛ دخلت البيت وتوارت خلف الضلفة المغلقة .

كان التعارض واضحا بين هانم - العروس- (التى عرفت اسمها بعد ذلك) وبين زوجها حامد فهيم ، فهى أكثر طولا وعرضا ، دائمة الابتسام ، ميالة إلى الضحك والمزاح ، بينما هو شديد النحافة ، إذا سار تحس أن به عرجا خيفا ، كما أنه لا يطيق المزاح ، لقد بكى فى حفل زفافه لأن أقاربه لم يعاونونه كما كان ينتظر . فأبوه - كعادته - لا يتدخل فى شىء ، وأمه بلهاء لا تعرف كيف تتحدث .

انشغلت أنا وحسن بالعروس الجديدة وأسرتها ، تحدثنا عنهم طويلا ،عرفنا أن أختها الطويلة السمراء اسمها " سردينة " . تقرب حسن منها وحدثها ، كانت أكبر منه سنا ، لكن حسن أحس بأنها استجابت له .

عند ظهر كل يم تمتلئ الجدران بالشمس والذباب يغطيها تماما . كنت أنا وحسن - ابن خالى - نفض الذباب ونصعد الحائط ، ننظر من خلال النافذة الموارية إلى الحجرتين ، رأينا هانم نائمة فوق الأرض برداء عار ،وحامد مستلق بعيدا عنها ؛ فوق الأرض أيضا . كان مشهدهما غريبا علينا ، فكأنهما ماتا وهما يحاولان الفرار من شىء ما ؛ فارتميا على الأرض فى مكانهما الذى رأيناهما فيه .

تردد فى البيت بعد ذلك ، أن حامدا أضعف من هانم ، وأنه لا يذهب إلى عمله إذا باشرها فى المساء ، فينام مريضا ، وتزوره أخته التى تسكن بعيدا عن الحى ، وتأتيه أمه حاملة طبيخها ، فيأخذه منها ويسبها ، ويطردها من الحجرتين ، غاضبا لأى شىء ، فكل تصرفات أمه تضايقه .

وشاع فى البيت - أيضا - ما تفعله هانم بحامد ، إذ تمازحه كثيرا ، وهو يضيق بها ويثور عليها ، لكنها لا تكف أبدا عن مزاحها معه . يحاول أن يضربها ، لكنه لا يستطيع ، فهى أطول منه وأقوى . تراوغه وتهرب . يعلو صوته حتى يسمعه كل من فى البيت . وتأتى أمها- أحيانا - لفض المشاكل بينهما .

وتغيرت أنا وحسن - ابن خالى - ، كبرنا وأصبحت اهتماماتنا أكبر . تأتى هانم - وهى صديقة لزوجة خالى -، تجدنى أكتب دروسى ، واضعا يدى اليسرى بين ساقى من شدة البرد، فتسألنى :"أين يدك اليسرى ؟ " أو تسألنى عن القرش الأحمر الكبير الذى بلعته

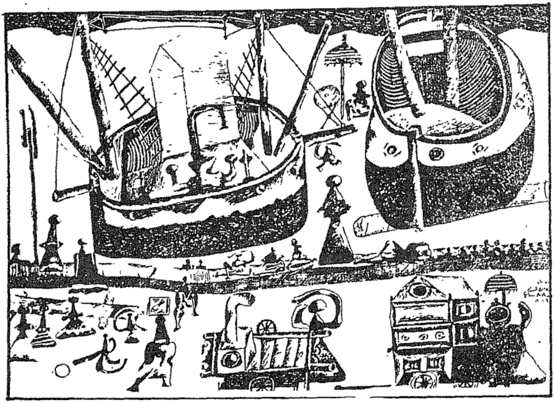
وأنا صغير ، أيام كانت جدتى تسكن البيت هل نزل من أمعائى أم لا ؟
ورأيتها وأنا خارج من باب البيت فى المساء ، تشد ثوبها حول ساقيها ، فتكشف عن اعلاهما ، وتسير أمامى وهى تنظر إلى من وقت لآخر مبتسمة ، لكننى كنت خجولا ، فلم أبتسم لها أو أحدثها ، لكن حسن - ابن خالى - تجاوب معها لدرجة أنه ضربها فوق مؤخرتها ، فقالت لأمه ضاحكة : " ابنك يريد أن يتزوج " وفهمت زوجة خالى مقصدها ، فثارت على ابنها - أمامى - مما جعلنى أخجل منها .
ابتسم لى المسحراتى ، وضع يده فوق كتفى :
- معذرة ، كان لابد ن الانتهاء .
كانت عيناى تدمعان من شدة البرد ، سرت معه إلى البيت . قال المسحراتى لهانم :
- تحت أمرك .
نظرت حولها قلقة ، ثم قالت :
- أدخل .
أسرع الرجل إلى المدخل وتبعته ، بينما مساعده ظل فى الخارج حاملا مصباحه .
أخرجت من صدرها مبلغا من المال ، دسته فى يده ، قبله الرجل فرحا ، فقد كان أكبر من المتوقع . قالت :
- ذهب زوجى ليأتى بأمى ، وسيسألانك إن كنت أمليت اسمه مع أطفال البيت لتمتدحه ، أم لا .
- اسم زوجك ؟
بدا الرجل حائرا ، لا يدرى ما الذى حدث، قالت موضحة :
- لقد كتبت اسم زوجى مع أطفال البيت ، ولقد مدحته - أنت - منذ قليل وكأنه طفل صغير .
ضحك الرجل وقال :
- فهمت كل شىء .
قلت لها :
- تريدين شيئا منى ؟
قالت : شكرا .

شعر

أمطرى عشقًا

أحمد فضل شبلول

شفتاكِ كَنْزٌ وسؤالْ
مرسومتانِ كالهلالْ
وفيهما: النهرُ .. والرُّمّانْ
شربتْ منهما
ظَمِئتْ للخيالْ
منْ اى كفٍ أرتوى .. يا زُلالُ؟
تحضَّبتْ روحى على نهديكِ
يا شواطئ الزمانْ
تفتحتْ مواسمُ الحنينِ والجَمَالْ
فانطلقى حبيبتى
وارتسمى على ظلالِ جبهتى
نورًا يفيضُ فى الأعالى
يسيحُ فى سماءِ عشقنا
وفى الليالى
حبيبتى:
هل قلتِ للتفّاح أن يسقطَ فى فمى ..؟
أو قلتِ للعنّابِ أن يجولَ فى دمى ..؟
أم (للآيسْ كريمِ والجاتوهِ)
فى مساءِ فرحتى



أم أنَّه العُنبْ
وخمرُهُ ..
فى هداةِ الصَّخَبْ
يروحُ أو يجئُ فى خدودِنا
والتينُ والزيتونْ والنعناعُ فى عروقنا
فانهمرى حبيبتى
على شفاهِ وحدتى
تمدَّدِى على ذراعى ..
فُلَّةً أو ياسمينةْ
فوحى كما النسيمِ فى حدائقِ الجَسَدْ
تسلَّلى إلى أنوفِ الذكرياتِ والغُدَدْ
وامطرى عشقًا ..
إلى الأبدْ.

المسرح قرب الموج

أبو الحسن سلام

تمهيد: إذا كان الفكر هو نبض الحياة الإنسانية فإن الثقافة هى نظام حياة الفكر ونبضه وهى نظام لأنها تستند إلى فلسفة أهدافها ووظائفها، فلسفة وجودها نفسه، وخصوصية ذلك الوجود. وهى نظام لأنها تتحقق بأدوات ملائمة ومتنوعة وذات هوية محددة ومعلومة ولها القدرة على التفاعل مع الثقافات الأخرى تأثيراً وتأثراً لا تذوب خلاله مع تلك الثقافات. لأصالتها من ناحية ولقدرتها على تأمل نفسها مع كل رحلة تفاعل مع الغير، تأمل محتواها ومراجعة عناصرها ووسائلها بوصفها المحتوى الفكرى لحضارة الأمة، وتنقية مفاهيمها (الموروثة والمكتسبة) مماقد يعلق به من شوائب ويختلط به من أدران حتى تؤدى دورها المطلوب فى ظل الاكتساح العولمى المصطبغ بعنجهية (اليانكى).

ولكى تنبض ثقافة أمة من الأمم فلابد لها من تجديد دمائها، ولكى يتجسد ذلك التجديد تجسيدا عمليا فإن ذلك يحتاج إلى نوع من تعديل السلوك الإنسانى عن طريق (التشويق والتشجيع على التخلص من ماض ضار مع اعتناق مستقبل نافع) - بتعبير قاسم أمين - ولأن تعديل السلوك يدخل فى إطار علم التربية ونظريات التعلم، لذلك يصح هنا التمسك بقول سبنسر (لا فائدة من التربية التى تجعل الإنسان مستودعاً لغيره) وهذا يجررنا بالضرورة لفكرة الهوية الثقافية حيث تختلف الثقافة من شعب إلى آخر فإذا كانت تعنى لدى الغرب التكامل والتماذج، فإنها تعنى بالنسبة للأفارقة الزنوج والمسلمين ثبات قيمهم الخاصة فى وجه العناصر والعوامل الاستعمارية المنشأ التى يرون فيها مصادر تشويه.

ولأن الثقافة أداة حفاظ على هوية الجماعات والأمم، لذلك تستميت النخب الحاكمة

فى المجتمعات المحافظة على ضمان ثباتها حرصاً على استقرار الأوضاع التى يقوم عليها أركان نظمهم، التى تكلست وتمحورت حول استغلالهم للغالبية المطحونة.

ولأن النخب تشكل دائماً أقلية متربعة على الهرم الاجتماعية فإنها تحيط نفسها بمثقفيها المبررين لسياساتها والمفلسفين لتوجهها الفكرى ولممارساتها، وهو أمر لم يعد قابلاً للاستمرار - بعد الحادى عشر من سبتمبر وخروج المسخ الأمريكى من قمقم عصور الظلام - ولأن حال المثقفين العرب يدور - غالباً - فى فلك التبرير وهو ما تتضح به مواقفهم من خلال كتاباتهم - خاصة الكتابة الإعلامية - أو من خلال كتاباتهم الإبداعية فى مجال الغناء الوطنى والسياسى والمهرجاناتى ومن خلال كتاباتهم المسرحية التى لا تتصل فكراً أو لغة أو أسلوباً بخصوصية المكان أو البيئة. ومن ثم تفارق هوية الأمة.

وهذا البحث وقفة تأملية أولاً وتحليلية أمام أعمال مسرحية لكتابات سكندرية بهدف اكتشاف صورة الإسكندرية، روحها ، عبقها التاريخى المنبع. هل فى تلك الكتابات ما يدل على هويتها الثقافية، على خصوصيتها أم أنها سقطت فى حضن (الثالث المرفوع).

الثالث المرفوع ثقافتنا المعاصرة

- دراسة فى مصادر الثقافة المسرحية -

مقدمة فى ثلاث لزوميات:

١ - لزومية فكرية: قام الفكر الفلسفى اليونانى القديم على مبدأ العلية تلك التى ارتكزت بدورها على ركائز مبدئية: مبدأ الهوية - مبدأ عدم التناقض- مبدأ الثالث المرفوع).

فإذا نظرنا إلى كتابات المسرحيين نظرة منهجية من منظور (العلية) سوف نجد أنفسنا نتساءل: أولاً هل لها هوية؟ أى صفات وحدود خاصة بها تميزها عن غيرها كما نقول مثلاً (دبكة لبنانية أو عبث أوروبى أو عبث أمريكى أو ترانتيلا إيطالية أو فالس غربى أو موشح أندلسى) ونتساءل ثانياً هل الكتابات المسرحية السكندرية تقوم على مبدأ التناقض؟ بمعنى هل هى مسرح أو لا مسرح. فالأصل أن تكون مسرحاً ولا شىء غير ذلك كأن تكون مسرحاً ورواية ومسرحاً وسيناريو أو مسرحاً ومسمعاً إذاعيا فى وقت واحد. ثم نتساءل أخيراً هل هى كتابات مسرحية حقيقية أم أنها كتابات مسرحية زائفة لأنها لا

يمكن أن تتصف بالحقيقة والزيف معاً. إذ لابد أن ترفع عن تلك الكتابات إحدى الصفتين: حقيقية أو زائفة.

وهذا البحث ينظر إلى مصادر الثقافة فى المسرح السكندرى من منظور الثالث المرفوع.

٢ - لزومية نثرية:

إذا كان «الشعر يصور الأشياء كما تريد الأشياء» فى رأى طه حسين، فإن المسرح يصور الأحداث كما تريد الأحداث وصانعو الأحداث.

وإذا كان «الشعر لا يتألف إلا من تفاصيل جميلة، كما رأى فولتير، فإن المسرح لا يتألف إلا من تفاصيل جميلة حتى فى تشوهها. وإذا كان «الشعر يهدف إلى التعليم» كما يرى هوراس، فإن المسرح يهدف إلى التعليم وإلى التعلم وتعديل السلوك فى إطار اللعب الإيهامى الممتع فالمقنع.

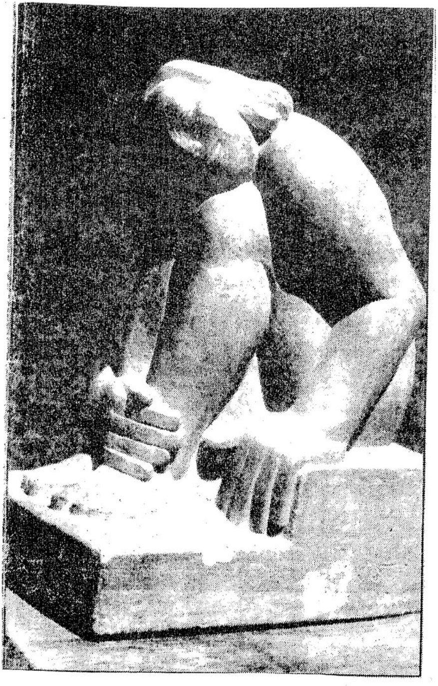
وإذا كان «الشعر يحقق طاقة خيالية لدى المتلقى» كما يرى ابن رشد، فإن المسرح يحقق طاقة خيالية لدى المتلقى.

وإذا كان الشعر كلاماً تنفعل له نفسياً لا فكرياً وكان للتعجب وليس للتفهيم «كما يرى ابن سينا، فإن المسرح تنفعل له نفسيا وتتعجب فكرياً مما أدركته من أحداثه، وإذا كانت «لغة الشعر تجاوزية» فى رأى الفارابى، فإن لغة المسرح الصوتية والمرئية البشرية والآلية هى لغة تتجاوز المألوف والمعتاد، ولأنها تتأسس - غالباً - على الاحتفال والإدهاش.

وعلى ما تقدم فإن صوتى يردد أصداء «إليوت» التى تتردد منذ عشرات السنين، لتعلن خطأ «من يظن أن الدراما والشعر أمران مختلفان».

ثم أنى فى هذه اللزومية - غير الملزمة - عما تلزم قراءته وما لا تلزم من نصوص كتاب المسرح السكندرى قراءة تنتظر عندهم صدى ما قاله أولئك المعلمون الرواد الذين اقتطفت فى لزوميتى النثرية تلك درر أقوالهم. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى لزوم قراءتهم قراءة تشوف لما فى مسرحهم السكندرى من (سكندرية).

على أنه لزم الاستدراك، إلى أن ما تلزم قراءته من أعمال كتاب المسرح فى الإسكندرية لا يتحدد تجنب قراءته قراءة نقدية، إلا بعد قراءته الأولى (الاسترشادية: قراءة التعارف)، لأن العملية النقدية لا تعمل إلا بعد تمام عمل القراءة الاسترشادية (الأولى) وربما الثانية والثالثة.. وما هو أبعد من ذلك.. حسب عمق العمل وغرائبيته وسهولته الممتنعة.



فماذا فى المسرح السكندرى من نصوص تتوافق مع المقولات التى توجت بها تصدير هذا البحث؟! ماذا لدى مسرحيينا السكندريين من نصوص تتلامس دراميا وفنيا وجماليا مع تلك المقولات الكبير؟! ومن الناحية الأخرى.. ما الذى يميز الكتابة المسرحية السكندرية عن غيرها من الكتابات المسرحية لغير السكندريين؟! هل لها طابع خاص بها؟! هل تعبر عن روح المكان، روح العصر الذى تختزل فيه عصور الإسكندرية منذ كانت تعرف بمدينة (راع - قدت) أى (منشأة - رع) والذى حرف اليونان اسمها لتصبح على لسانهم (راكوتيس) وحرفه العرب بعد الغزو ليصبح (راقوده) هل اختزلت كتابات مسرحى الإسكندرية عصورها المتباينة، مروراً بروح الحضارات التى تصارعت على جزرها وأراضيها -التى تكتشف واحدة بعد الأخرى بجهود علماء الآثار وحمية أجهزة وزارة الثقافة - وتشبعاً بعبير أمواج بحرها الذى يحيط بها إحاطة السوار بالمعصم؟! ذلك ما يلزم به هذا البحث نفسه؟ وهو وإن كان لزوماً لما لا يلزم،إلا أنه لزوم تفترضه ضرورة اكتشاف الشخصية السكندرية، فيما كتب السكندريون من أعمال مسرحية للدلالة على مدى سريان نسائم بحرها فى دمائهم.

٣ - لزومية لازمة:

لا أبالغ إن قلت إننى افتقدت سكندرية المسرح السكندرى وأنا اقرأ كتابها المسرحيين. ربما للمرة الثالثة أو الرابعة. ذلك أن للإسكندرية طابعها وروحها وحضارتها وعبق ثقافتها الكونية. باعتبارها مدينة التاريخ العريق المنفتحة أبداً كعاصمة لدول حوض البحر المتوسط التى تشكل منذ أقدم العصور العلامة المحورية فى تاريخ الثقافة والحضارة العالميتين.

وربما كان شعورى بفقد سكندرية التعبير المسرحى فى أعمال السكندريين المسرحية، لما وجدت من ملامح سكندرية فى التعبير القصصى لعدد من كتاب الرواية والقصة السكندريين أمثال (محمد جبريل - إبراهيم عبد المجيد - محمود حنفى - مصطفى نصر - مجدى عبد النبى.. وغيرهم) وما وجدت من ملامح الحضارة السكندرية وعبقها فى التعبير الموسيقى والغناء ابتداء من سيد درويش ومروراً بموسيقى الإسكندرية: ملحنين ومغنيين وشعراء غناء، ولعلى لا أخطئ إذا قلت إن المتلقى للغناء والموسيقى السكندرية يتلقى تعبيراً غنائياً وتعبيراً موسيقياً سكندرياً، فيما ينتجه أهل الموسيقى

والغناء من السكندريين.. فكلمات الغناء تشعرك بأنها مغترفة من مياه بحرها وملتقطة من رمال شواطئها محاراً وأصداف قواقع ومقتبسة من قاموس حواريها وضجيج أسواقها وإيقاعات ملاهيها وزحام مقاهيما وتخالط أجناسها ووقار متاحفها وقلاعها وزخارف قصورها ومعابدها. إن فى روايات قصاصيها تعيش الأحياء لغة وعلاقات ودوافع وصوراً شعبية نابضة يختلط فيها ضجيج الباعة وتصايحاتهم مع صرير المركبات وصفير (كمسارية) مركبات الترام، إلى جانب عبق التاريخ البعيد والحديث فى كتابات (إدوارد الخرط) فى (ترابها زعفران) و(بنات إسكندرية) وإبراهيم عبد المجيد فى رباعياته ومصطفى نصر فى (جبل ناعسة) ومحمد حافظ رجب فى (رقصات مرحة لبغال البلدية) وغيرها ومجدى عبد النبى فى (حارة البحر) و(الريح والعراء) وسعيد سالم وسعيد بكر وعبد الفتاح مرسى فى (على حافة النهار) وسراج النيل الصاوى فى (وليمة مصرية) ورمضان الصباغ فى (ليلة رأس السنة) ورجب سعد السيد ومحمود قاسم وغيرهم فهؤلاء أو غالبيتهم قد خلقوا إسكندريتهم من الروائح والأزهار والمحسوسات والخيال والحب، سكندريتهم الباقية عن اقتناع منهم أن فى افتقاد الإسكندرية لن يتبقى لأحد منهم شيئاً ذا قيمة.

فإذا كانت الإسكندرية متوجه بكل ما فيها من حلو ومر، إيجابى وسلبى فى روايات كتابها وقصاصيها وتسرى فى مجرى الدم من ألوان فنانيها التشكيليين ابتداء من محمود سعيد مروراً بناجى وسيف وأدهم وانلى وحامد عوويس، ومريم العرارجى ومنحوتات أحمد عثمان، ومحمود موسى والغول وطارق زبادى وجداريات عبد السلام عيد وتصاوير مصطفى عبد المعطى وسعيد العدوى وفاروق شحاتة وتاج والمصرى وسورياليات فاروق حسنى. إلى جانب دراميات المسامع الإذاعية السكندرية للمكشوشى والمكيوى وكامل حسنى وبيرم ،سيد، هؤلاء. فإننى لم ألحظ لكاتب مسرحى سكندرى المنشأ أو الإقامة تعبيراً درامياً له خصوصية سكندرية.

وقد ينظر إلى طرحى هذا فيتهمه بالشوفونية (قصور النظرة) غير اننى اشير إلى ان سيد درويش الذى لم تفارق موسيقاه العبق السكندرى وروح الإسكندرية القديمة الحديثة المعاصرة مهما اغترب عنها ومهما مر بتجارب حياتيه وفنية، فإن لفنه ملمحاً موسيقياً ينساب إلى احاسيس مستمعيه انسياب (يود البحر) إلى مناسم العابرين على شواطئ الإسكندرية، على الرغم من تباعد وجودهم المكانى على خريطة مصر او خارج حدودها،

وينسحب هذا كله على بيرم التونسى ومحمود سعيد وسيف وانلى.

وإذا كانت لكل قاعدة شواذ، فإن إطلاق الأحكام على نحو فيه عمومية يبتعد بنا عن روح الحياد، لذلك نصحح الراى إلى حالة أو حالتين، ظهرت خلالهما بعض الصور والتعبيرات الدرامية السكندرية الملامح، جاءت بعض الصور الدرامية فى مسرحية (غيط العنب ٨٠) للشاعر مهدى بندق متشحة بأوشحة تعبيرات سكندرية، فى حين لا أكاد أرى من ذلك شيئاً فى مسرحيته (مقتل هيباشا الجميلة) مع أن الأولى تأسس بناؤها الدرامى على الإرهاصات الشعبية السكندرية التى سبقت الاحتلال الإنجليزى لمصر من باب الإسكندرية عن طريق حادثة (الحمار والملطى) المعروفة فى المناوشات البريطانية الثانية على مصر - بعد حملة فريزر المشهورة.

وتأسست الثانية على حادثة تاريخية تمثلت فى صورة من صور الإرهاب الدينى الكنسى وما جرى لفيلسوفة الإسكندرية على أيدى رهبان دير (وادى النطرون) حيث سلحت فى شوارع منطقة محطة الرمل وقطع من لحمها وهى حية وألقى قطعة قطعة فى نار مشعلة فى الساحة امام عينيها وهى عارية تماماً. لمجرد انها رأت بوصفها عالمة فى مكتبة الإسكندرية (جامعتها القديمة) أن تختار العلمانية ولا تنخرط فى الدين المسيحى أو غيره.

إن التعبير الدرامى فى مسرحية بندق هذه لا يحرك وجدان المتلقى على الرغم من مساره التراجيدى، ربما لأن الأبعاد الإنسانية لشخيصة (هيباشا) لم يلتفت إليها، إذ صورت مجرد عقل وإرادة دون مشاعر - هذا من ناحية - ومن ناحية ثانية لخلو صورتها بل التعبيرات الدرامية فى المسرحية ككل من روح سكندرية كانت ضرورية لرسم روح البيئة وروح العصر بتفصيلات ذاتية تكشف عن الإنسان الذى فى الشخصية. ولا ننسى أن الشخصية السكندرية شخصية ممتلئة بالمشاعر ولها سمات مستمدة من أحوال البحر المتقلبة والمزاجية وذلك غاب غياباً تاماً عن الصور الدرامية فى (هيباشا) بندق لأن تقنع الكاتب خلف شخصية هيباشا لم يكن شديد الإتقان. فلقد صورها فكرة خالصة أو موقفاً فكرياً مبدئياً فى مواجهة موقف فكرى مضاد.

ومع أنها تبدو وفق تصويره لها شخصية كونية فإن ذلك التصوير يتماس كخط أفقى مع طبيعة الإسكندرية كمدينة كونية دون أن تتلاحم صورة الشخصية بخصوصيتها - الغائبة مع خصوصية الإسكندرية - الغائبة أيضاً فى ذلك النص.

نص

معجم مصغر لزيارة أخيرة إلى الإسكندرية

أدونيس

-١-

تواصل الإسكندرية خصامها مع شرطى التاريخ، وإلا،
كيف تطلع من بين نهديها
شمس كهذه الشمس؟

-٢-

فى الفندق هيلنان - فلسطين، على الشاطئ قال
للحب: «أخرج من أراغن السماء. اضطرب، حائراً،
كغصن بين يدى الريح. بعد ذلك خذنى إليك».
كانت الأمواج تبدو كأنها تتهيأ لكى تلطم، خاصرة
غرفته. ولم يكن بين يديه أية زهرة تنتسب لأخناتون،
ولا أية عشبة من أعشابه.
غير أن السرير كان رغبة، والوقت امرأة.
ارتجف، ارتجف أيها الزمن فى أحشائه.

-٣-

اصغى طويلاً إلى الشاطئ يقرأ عليه تاريخ الماء.

-٤-

تلك الليلة،

خلعت الإسكندرية، لكى تنام ، قمصانها ، كلها إلا واحداً:
بطليموس الأول.

وعندما راها تستيقظ فى الصباح، شعر كأن شرايين الأرض ترقص فى جسدها.

وتذكر مدناً لم تعد تتذكر حتى أقدامها.

انتحبى ، إذاً، واعرجى أيتها المدن،

إنه حاكم السماء يقفل أبوابه بالمفاتيح نفسها التى صاغها حاكم الأرض.

-٥-

يثق بحكمة الهواء.

شفتاه تتحدان ضد قبائل الكلام

وصمته أخ للضوء.

-٧-

(عطلة الأسبوع):

أ - تدخل امرأة كأنها تخرج من بيت سرى لليل.

ب - الخبز جائع هو كذلك.

ج - تعتصم الحواس فى خندق الرغبة

د- رجل : عرجون أنثوى.

هـ - جدائل عاشقة تحلها يد النخيل.

و- صخب يلتهم حتى.قوائم الكرسى.

ز- لا تشرب. لنا موعد آخر مع شراب آخر.

ح- غراب يحك سرة الحديقة.

ط- شيخ يمسك بيد الريح.

-٨-

إسكندرية، إسكندرية،

أين كفافيس، إذاً؟

تقدم، أيها الشاعر. ينتظرك الحب علىَ ورقة على كرسى
فى مقهى فى منتصف الشارع فى آخر الليل،
الليل الذى لا آخر له.

-٩-

(رسالة)

«هل يمكن أن تسألى كتاباً أو شخصاً: ما الحب؟ ربما سيكون من الأفضل أن تسألى شجرة أو نبعاً. لكن، هل سيكون فى الجواب ما يضئ؟

فى أية حال البحر هنا فى الإسكندرية كمثل سماء تنزل إلى الأرض على درج الحب».

-١٠-

(رسالة)

«لو نظرت إلىّ الآن لرأيت فى غابة، ولما رأيت فى هذه الغابة إلا أفراساً بعضها جامح، وبعضها وديع كما لو أنها تمسك بأيدى أطفال يرسمون أجسامهم على حرير الفضاء.

أنظر إليك الآن وأسألك: هل أنت غابة؟».

-١١-

هنا كذلك:

حجاب البصيرة عشيق لحجاب البصر.

هنا كذلك:

يجازف الدمع بعينيه.

هنا كذلك:

الحسرة تلتهم الحنجرة.

-١٢-

يمشى الغيم، هذا الصباح، على رؤوس أصابعه.

-١٣-

وصلت الشمس إلى الحى التركى، بدات تمزق الإسمنت كما لو أنها تمزق أكفاناً.

-١٤-

ترتسم الأيام على الجدران فى شارع فرنسا كمثل ملاءات شفافة، وسود. الشارع لوحة ضخمة ينتقل فيها ضيوف كأنهم يتنقلون فى غرف من الغيم.

-١٥-

يطوقه جامع ابو العباس المرسى بيديه، يدعوه - لكنه لا يراه، هل الصلاة هنا، فى الجامع، معنى مؤنث لاسم مذكر؟

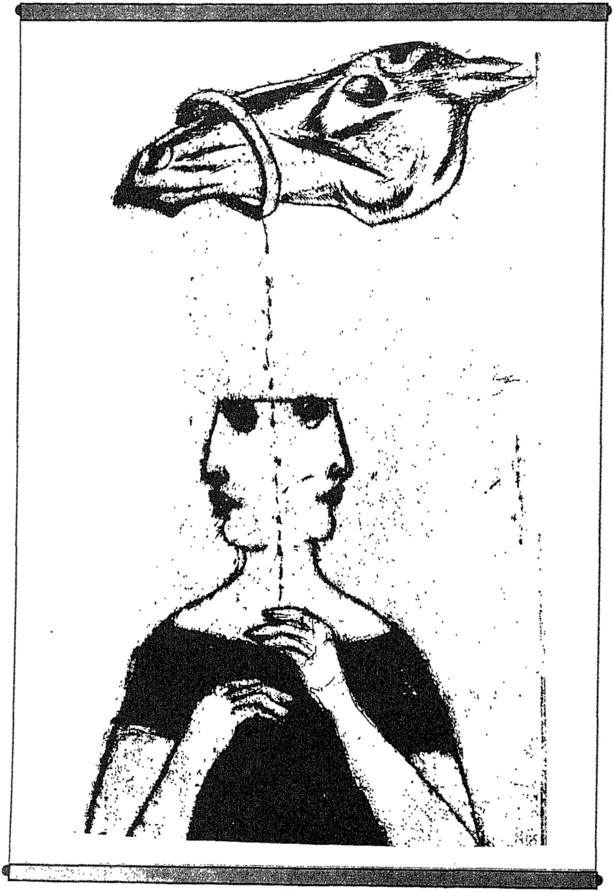
-١٦-

لا مركز لقلب الإسكندرية. قلبها كمثل سائل - حيناً كالهواء، وحيناً كالماء.

-١٧-

جامع البوصيرى - على بابه،

رجل كمثل عصا طويلة، يصدق أنها ستنقلب إلى حية.



-١٨-

طيور تمارس الحب فى ساحة المنشية - تعلم أيها العاشق.

-١٩-

«كوم الدكة» -
شارع سيد درويش،
الغرفة المتهدمة التى كان يسكن فيها،
المقهى الذى يسمى «بورصة الشيخ سيد درويش البحر»
الشاعر ابن نباتة، وشارعه،
هذه كلها أصوات تصرخ (لم يسمعها لورنس داريل، ولا فندق سيسيل):
ارايت: أيها الهدهد، كيف يعشق سليمان؟
اسمعت بلقيس وهى تسأل سليمان: «ما لون الرب؟».
أعرف كيف كان يمر الملوك تحت أسنانها كمثل اللبان،
وكيف كانت تنام السماوات فى سريرها؟
يا سيد درويش،
لا يزال الفضاء يغلق ابوابه.
اسمح لى بأن امسح العرق عن جبينك.
اسمح لى كذلك أن أغسل بصوتك، أيضاً وأيضاً،
«كوم الدكة».

شعر

الإسكندرية

جمال القصاص

لم ينه المعلم درس النصوص
ومحطة الرمل تستعصى على
التنوين
من أين تبدأ الصفة إذن
لو انخطف الموصوف؟!

يا إسكندرية
لماذا يصبح الاعتراف بالحياة
هو معنى نسيانها
أى خطأ يبنور خطوك فى هذا
الصباح
ويكشف عورة الأمواج؟

سأبدأ من حضنك
من زمن أعرف كيف أسميه
كيف أضعه فى الحقيبة
أو فى الدولاب

زمن يشبهنى
لا يتحدث بضمير الغائب
أو يتكسر فى حواشى الإناء.
كان «الريست» مشمساً
بسرعة..
كتبت قصيدتين فى محبة الكسل
ونجوى الشيشة..
هل تذكرت رامبو
السايس كان فضولياً
والماء فى كل مرة يتجدد..

أنا أحبك
فى المقهى..
كنت الأسرع فى تقليب السكر
فى العربة..
نسيت الخرزة على شفتيك
فى النيل..

فتحنا الكراس
ووقعنا فى الفخ

الإسكندرية فكت جبيرتها
وذهبت إلى المكتبة
تلقائياً.. رفعنا الأحجار
واكتشفنا لذة النص.

فى الإنشاد الأول
كان جسدى يتشقق ويفور
هل يمكن أن نظل هكذا..
فوق جناح هذه المتاهة.

السرعات المقررة ليست صادقة دائماً
والبرج لم يعد هو البرج
والماء لم يعد هو الماء..

وحده الهواء
لا يكف عن الثرثرة
فوق حافة الكوب
أو بين الأطباق
أو فى أنامل الستارة..

الهواء الطيب
نجذبه لأعلى
نجذبه لأسفل
نعض أصابعنا بين شفتيه
ونغمسه فى المحارة

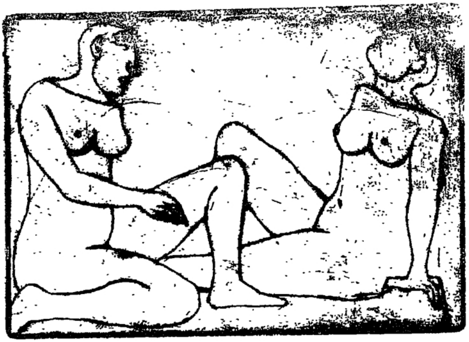
لسنا أنانيين إلى هذا الحد
كى نحوله إلى كتلة من الهتك
أو نتركه يترنح..

فى يدى خمسة أصابع
فى السنة أربعة فصول
فى جسدى خمس حواس
فى الخزانة رف وحيد
فأين ينام الصقر؟

من التميز..
أن تكون ضرورياً
ولو لشخص واحد
ربما يدلك على القشرة
أو يتركك تعض أصابعك
فى محطة القطار

هل أنت سعيد
هل مللت تنافر جسمك
هل أبوك الحرية
وأمك الموسيقى؟

تنهد وأنت تصعد الدرج
اترك إصبعك لدورة السياج
ومن اللياقة أن تنحنى للإرث
حين يمر الأباء..
أو يفترضون أنك مازلت طفلاً
يتحتم عليك أن تكون شديد الندرة



وتفتعل صورتك فى المرآة

أخيراً.. نفدت البيرة
أنا الرجل الذى لا يحب لحم التونة
الخفيف
نسيت فتاحة قصائدى فى دورق
الألوان..
ونمت!

هل كان حلماً
آخذ منك شكل البداية
وأضيع فى مكان آخر.

نزوات القديسين لم تفسر أحلام
الطبيعة
كم كنت أحتاج لإله أو شيطان
كى أطل من هذه الشرفة

شعر

الصباح الجديد

عبد العليم القبانى

(١)

الصباح الجديد

لا تشيع بالدمع يوماٍ تولى
في شعاب الزمان حتى اضمحلا
قم.. وغرد.. فإن صبحاً جديداً
كان فى خاطر الوجود .. أطلا

• • •

الشمس والمصباح

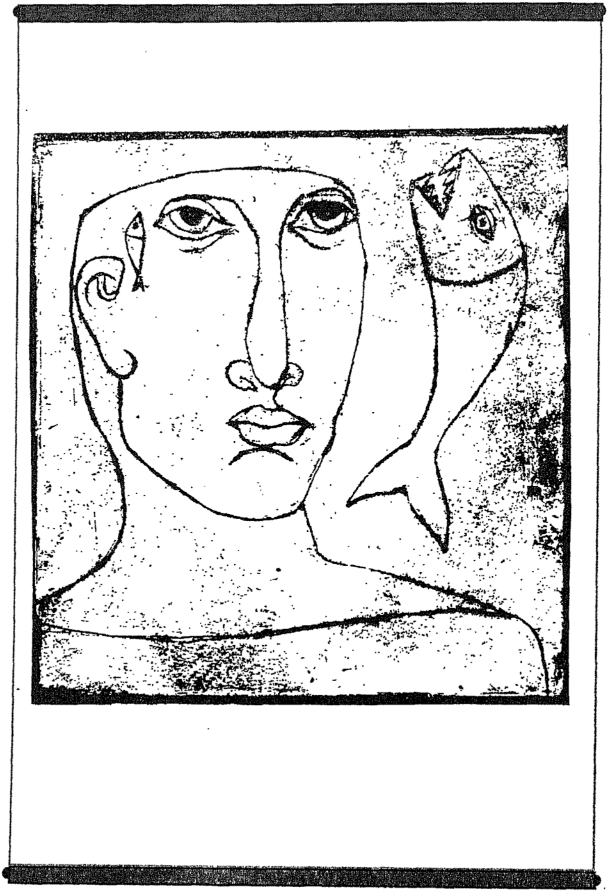
مالت الشمس للغروب وقالت:
أيها الكون من ينيرك بعدى؟
فأجاب المصباح.. وهو ضئيل
فى اعتزاز.. لسوف أبذل جهدى

• • •

(٢)

ثمنى : الحب

اقفر السوق.. لم يعد فيه غيرى
لم أجد فيه تاجراً يغرينى
كلهم غاضب.. يود شرائى
بمزيد من جوهر مكنون



ايها المشترى حياتى بكنز

أنت بالحب وحده تشترينى

• • •

منبع الشعر

اغنياتى التى نظمت.. وحبى

إنما ينبعان من غور قلبى

فهما النهر.. واحد.. إن تهادى

أو ترامى بموجة.. للمصب

• • •

سجين الاسم

ردد الناس فى المدينة شعرى

فأنا باسمهم جميعاً اغنى

وتماديت .. كل يوم أرانى

طائراً.. ظله على كل غصن

غير انى ادركت أمراً عجيباً

إننى دائماً لصوتى أبنى

وإذا بى أصبحت خلف جدارٍ

من تهاويم لم تكن قط منى

أين منى حقيقتى؟ أين ذاتى

وكيانى؟ أهكذا ضل فنى؟

قل لمن غره رنين نشيدى

تحت هذا الرنين سمعى وعينى

كان شعرى بالأمس لحناً شجياً

فإذا بى أصبحت منه بسجن

شعر

جسد يؤجل كينونته

عبد العظيم ناجى

شوارع مغسولة بالمرتديلا،
سبع كؤوس على شرف الرقصة الزنجية
فى الـ ،CRAZY HORSE،
وسبع كؤوس على شرف الجغرافيا المحاصرة/
فى مقهى ،ELITE،
يلوذ الوضوح بالصمت/
تستدير الألفة كالبراعم/
والموجة تستعيد عسل الفخذين/
،قل أعوذ برب الفلق،
هذا خليج تحتله المجازات/
وهذا ديالوج بين منديل مدنف وآلة من آلات الهارب/
وتلك ترتيل تصقلها ذاكرة المعابد/
شارع صفية زغلول يجذب انتباه الناس بساقه الممطرة/
،قل أعوذ برب الفلق،
يقف ،سيف وانلى،
خلف تقاطعات الزجاج -
كى يحمل الهيكل العظمى لشهر ديسمبر/

المعطف مبلل بعدد هائل من العادات الشرسة/
والإجابات التى تتسع/
يا إلهى!
هاتان يدان تعرفات البكاء/
وتعرفان القماش الذى تصنع منه النيازك/
فى PASTROUDES، مكعبات من الزبد والبنجر/
سلم محمول على بضع كلمات/
والدم له صليل فى الردهات المعتمة/
ها هى ملامحى تغادرنى/
ها هى يدى تتوقف عن الشهيق/
كم هو رائع هذا الباب الذى يفتح على لا شىء/
هذه الرجفة التى لا سقف لها/
يا ذات الكتفين المشمستين:
هل تسمعين أزيز ملكات النحل داخل عمودى الفقرى؟

فى البنسيون

المنزل رقم ٢١/كامب شيزار/ مدام آرتميس
مثلث من الضوء فوقه ابتسامة مكيفة الهواء/
ثم
إلى طروادة مع حبى/
على باب المطبخ تنين يأكل الحربة المشتعلة/
صاحبة البنسيون تدعونى لعمل مسح أركيولوجى
لجسمها المعجون بخمائر اللبن/
قال أبى:
قف خلف السفن المحترقة
تقدم نحو شىء لا تعرفه
فالماء ينتج شكل الصنبور/
قالت أمى:



لا تقدم طعاماً لسمكة لا تستطيع طهوها

قالت شجرة السنط:

أنت هنا/ داخل اللحاء/

جزء من السائل الأمنيوسى/

سيدتى:

انا عاشق لهوميروس وكازانتزاكيس

لكنى سأكون مشغولاً الليلة بإطعام السلاحف/

أو بمراقبة الشاحنات التى تحمل البلغم وأحلام اليقظة/

وقد يحدث

- بلا مبرر منطقى على الإطلاق-

عطل مفاجئ فى وظيفة غدتى الدرقية/

وربما احتاج بعض الوقت

لكى أجر من خلفى جلد الفهد المؤطر بالدمامل/

سيدتى:

هل تعرفين الأصمعى؟

إنه نوع من العقاقير يساعدنا على أن ندير مؤخرتنا للمرآة/

لنعرف أن الحكة الجلدية مازالت هناك/

ها هو الأصمعى يا سيدتى

هل تسمعين صوته؟

حدثنا (ابو على القالى) فى كتابه (الأمالى) قال:

قال الأصمعى:

(إذا ولدت الناقة ولداً فولدها سليل، فإن كان ذكراً فهو سقب، وإن كانت أنثى فهى حائل، فإن قوى ومشى مع أمه فهو راشح، فإذا حمل فى سنامه شحماً فهو مكعر، ثم هو ربع أو هبع، ثم هو خوار، فإذا فصل عن أمه فهو فصيل، فإذا أتى عليه حول فهو ابن مخاض، فإذا استكمل السنة

الثانية ودخل فى الثالثة فهو ابن لبون، فإذا دخل فى الرابعة فهو حق والأنثى حقة، فإذا استكمل الرابعة ودخل فى الخامسة فهو جدع، فإذا دخل فى السادسة فهو ثنى، فإذا دخل فى السابعة فهو رباع والأنثى رباعية، فإذا أتم السابعة ودخل فى الثامنة فهو سديس، فإذا دخل فى التاسعة وبزل نابه فهو بازل، فإذا دخل فى السنة العاشرة فهو مخلف، فإذا تجاوز العاشرة فليس له بعد ذلك اسم)

سيدتى:

ألا ترين أننى تجاوزت السنة العاشرة؟.

من إسكندريات العالم

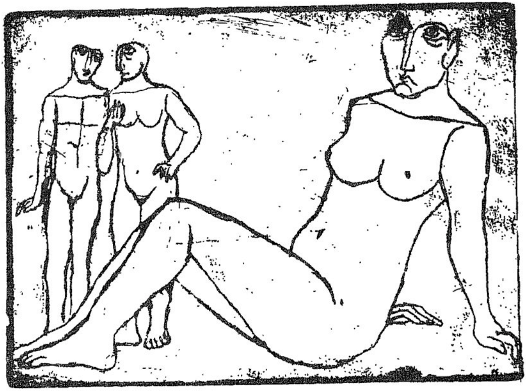
كنت أصلح هوائى التلفزيون
عندما تقدم أرسطوفانيس
ووضع فى جيبى حفنة من الضفادع/
شكرته وأعطيته مسلة/
الإسكندرية تمد ساقيها إلى البحر
فتمتلئ معدتها بالمقاهى ودكاكين الوراقين/
وقبل أن تدفعها الرياح إلى عرض الماء/
كانت مذيعة التلفزيون
قد أخذت شريحة مقطعية من وجه أرسطوفانيس
لتقدم عليها إعلاناً عن:
مرق الدجاج/

إسكندرية

أحمد فؤاد نجم

يا إسكندرية بحرك عجايب
تحدفنى موجة على صدر موجة
أغسل هدومى وانشر همومى
كأنى فلاح من جيش عرابى
كإنى نسمة فوق الروابى
كإني كلمة من عقل بيرم
كإنى جوه المظاهرة طالب
كإنى صوت النديم فى ليلك
كإنى طوبة من بيت ف حارة
كإنى نجمة فوق الفنارة
يا اسكندرية يا مصراوية
البحر شباك ومشربية
يا اسكندرية عاشق وبدى
يكون كلامى عربون غرامى
يا اسكندرية فيكى الغلابة

صبح صباحهم رجع مساهم
يا عينى ع اللى الزمن تعبهم
نزل شبكهم فى بحر طامى
وفيكى بين البشر ديابة
وفيكى ناس مغرمين صبابة
وفيكى خمرى سلمت أمرى
يا ريت ينوبنى من الحب نايب
والبحر هوجة والصيد مطايب
على شمسة طالعة وأنا فيها دايب
مات ع الطوابى وراح فى بحرك
م البحر جاية تغرق فى سحرك
كإنى غنوة من قلب سيد
هتف بإسمك ومات معيّد
بيصحى ناسك يشدوا حيلك
كأنى دمعة فى عيون سهارى



تهدى الحيارى والبدر غايب
على سن باسم على ضحكة هالة
وأنت الأميرة ع الدنيا طاله
أرتاح فى حضنك والود ودى
ويالمحبة ناخد وندى
ع الرزق يسعوا ولا يناموش

ورا شقاهم وما ارتاحوش
وضاع تعبهم ومالتاقوش
وطلع شبكهم على فاشوش
وفيكى فوق البشر وحوش
لو خان زمنهم ما بيخونوش
ما اقدرش أشوفه وما غنيلوش

نقـــد

المشهد الروائى فى الثغر

شوقى بدر يوسف

تمور الحياة فى الأسكندرية بإيقاعها الخاص المتميز الذى أستمد ملامحه من رحلة زمانية طويلة قوامها أكثر من ألفى عام، امتزج فيها الواقع بالخيال ، والفن بالأدب ، والفلسفة بالفكر، والعلوم بالرؤية الإبداعية للفنان والأديب الذى كتب عن الحياة السكندرية إبداعا حقيقيا استمر سنين طويلة ، عبر فيه عما يعتمل داخلها من رؤى خاصة وما يميزها عن غيرها من سمات لها خصوصيتها حتى اكتسبت الأسكندرية شهرتها الكبيرة سواء فى جماليات الطبيعة ، أو فى عالمها السرى المختبئ وراء قناع المكان .

والرواية هى أيضا تجربة تتفاعل داخل الحياة لتعيد صياغتها ، وتجسد ملامحها ، و تضئ ما ورائها من خطوط اجتماعية وسياسية عريضة ، وتبلور الواقع ، وتبرز الظلال المختلفة لممارسات الإنسان وصراعاته ضد عناصر الطبيعة وتجاه ذاته وقدره .

يتكون المشهد الروائى فى الأسكندرية من ركيزتين أساسيتين هما الأسكندرية فى الرواية والرواية فى الأسكندرية ، وهاتين الركيزتين يتفعلان ويمتزجان معا ليشكلا لنا واقعا سرديا يعبر عن مكان له خصوصيته فى الرواية المعاصرة ، والمكان فى الرواية هو جزء هام من وثيقة الزمان ، منه تتشكل البنية الإجتماعية التخيلية المستمدة من تاريخ الأشخاص ، وتاريخ الأحداث والوقائع والوثائق ، وعادة ما يستثمر الخطاب الروائى الإرث الإجتماعى لأبعاد المكان فى تأويل الواقع ورسم الدلالة المعبرة عن رؤى

الكاتب وطموحاته وتوجهاته من خلال البحث المضنى عن لحظة مضيئة توهج معنى المكان وتأثيره الإجتماعى والفكرى خاصة إذا كان المكان المستهدف فى الإبداع الروائى مكانا مثل المكان السكندرى يحمل فى طياته حسا يحاكى شيئا ما فى ذات الكاتب أو فى الذات الإجتماعية على إطلاقها ·

وقد حظيت الأسكندرية الزمان والمكان باهتمام الرواية العالمية والعربية حتى أصبحت الرواية فيها من العلامات الهامة فى هذا المجال الإبداعى وقد تحدث عنها الروائى الإنجليزى أدوارد مورجان فوستر فسماها المدينة المكونة من الكلمات · كما انها خلدت اسم الروائى الإنجليزى " لورانس داريل " فى سجل الرواية العالمية حين كتب عنها رباعيته الروائية الشهيرة " رباعية الأسكندرية " مستخدما الواقع السكندرى لبعض الشخصيات الأجنبية فى فترة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، كما كتب عن نفس المرحلة السكندرية الروائى اليونانى : " ميشيل بيريديس " روايته " أوديسا العصر الحديث " أو " غالانوس " التى تحكىَ عن أسرة يونانية وفدت إلى الأسكندرية وأمتزج واقعها بواقع المدينة حتى أصبحا جزءا واحدا يرمز إلى علاقة الأسكندرية بالأجانب الذين أستوطنوا أحيائها المختلفة وعاشوا فيها، وارتبطوا بأماكنها الحقيقية، وأصبحوا يمتلكون جانبا أساسيا من جوانب تركيبتها الإجتماعية المعروفة ، كذلك ظهرت بعض الروايات التى ترتبط بالمدينة ومجالها التجارى مثل رواية " المشتغلون بالقطن " للكاتب اليونانى جيورجوس فيليبوس وغيرها من الأعمال الروائية العالمية التى ارتبطت بالمدينة شكلا ومضمونا .

ولقد عبرت رواية المدينة عن المجتمع المدينى بكل محاسنه ومساوئه فى الأبداع السردى، وارتبطت بعض المدن فى الرواية العربية والعالمية بكتابها الذين صوروا من خلال هذه المدن أشهر أعمالهم الروائية . فلا يذكر جيمس جويس إلا وتذكر مدينة " دبلن " ، ولا يذكر بلزاك إلا وتذكر " باريس "، ولا يذكر تولستوى إلا وتذكر " موسكو "، ولا يذكر ديكنز إلا وتذكر " لندن "، ولا يذكر نجيب محفوظ إلا وتذكر " القاهرة "، ولا شك أن عمق المكان وهندسته وجغرافيته وعبقريته الخاصة، وطبيعة الحياة التى تدور على أرضه، وموقعه المتميز لهم جميعا تأثير كبير على النواحى الفكرية والإبداعية، وان لكل مكان معنى خاص يختلف عن مثيله وعبقرية مكانية كثيرًا ما تنعكس على الواقع المعيش، وقد كانت الأسكندرية كما كانت غيرها من المدن الشهيرة لها تأثير خاص على

مبدعى الرواية فيها من خلال كثير من سماتها التى تتميز بها وموقعها الخاص على البحر المتوسط، فظهرت الأسكندرية فى الرواية العالمية والعربية كشخصية تكاد تكون محورية، تدور حولها وعلى أرضها مواقف الأبداع الروائى وممارسات شخوصه، كما أن لكلمة الأسكندرية مذاق خاص فى الأعمال الأدبية والفنية، ولها وقع السحر على تلك الأعمال حين تبصم بها وذلك لتاريخها الثقافى الطويل وعبقريتها المكانية الخاصة فى جميع المجالات .

وقد تواجدت الأسكندرية فى الرواية المصرية بالحاح شديد ، من خلال زخم الحياة والعلاقات الإنسانية المتشعبة والمتطورة التى تمور داخلها، فقد كتب عنها نجيب محفوظ روايتيه " السمان والخريف " و " ميرامار " كما استوحى أحداث رواية " اللص والكلاب " من أحداث حدثت فى الأسكندرية، واستوحى أيضا فتحى غانم أحداث رواية " قليل من الحب كثير من العنف " من أحداث حدثت فى الأسكندرية، وصاغ بدر الديب روايته " اجازة تفرغ " من المكان السكندرى فى منطقة المكس، وكتب جميل عطية إبراهيم بعض رواياته مستوحيا المكان والزمان السكندرى باحداثه ووقائعه المعروفة لنا جميعا " ١٩٥٢ ، ١٩٥٤ ، وأوراق سكندرية " .

أما كتاب وروائيى الأسكندرية الذين تناولوها فى ابداعاتهم الروائية فهم كثيرون وجميعهم طبقت شهرتهم الآفاق الأدبية فى الداخل والخارج من خلال إتخاذهم المكان السكندرى كعنصر رئيسى فى أعمالهم الروائية والسردية ، منهم إدوار الخراط فى " يا بنات اسكندرية " " ترابها زعفران " " رامة والتنين " و " اضلاع الصحراء " " محطة السكة الحديد " " حجارة بوبيللو " " صخور السماء " وغيرها من اعمال إدوار الخراط التى تتخذ من الأسكندرية متكئا للتعبير عن عالمه الروائى الخاص والعام و الذى اكتسب شهرته وذاع صيته من خلال اتخاذه للمدينة مضمونا متميزا فى اعماله .

ومنهم أيضا إبراهيم عبد المجيد وكتاباته الروائية عن الأسكندرية التى تعتبر ملمحا خاصا يميز عالمه الروائى عن غيره من الكتاب من خلال رواياته " فى الصيف السابع والستين " " بيت الياسمين " " لا أحد ينام فى الأسكندرية " " طيور العنبر " " قناديل البحر " وغيرها من الأعمال التى تضئ سماء المدينة بعبقها وزخمها الخاص .

ومنهم أيضا محمد الصاوى بمنظومته الجديدة عن الأسكندرية فى روايات " أوديسا الصعود والهبوط والحب " و " البياصة " و " سوق الكانتو " و " الباب الأخضر " و

" باب سدره " و " كوم الشقافة " و " كوم الدكة " و " باب عمر باشا " و " الأنفوشى " و " كوم الناضورة " و " زنقة الستات " و " أبو قير " و " عمود السوارى " و " محطة مصر " و " كورنيش قايتباى " وغيرها من الأبداعات التى تناولت الأسكندرية المدينة والشخصية والموقف والتاريخ والتراث وغيرها مما يحلو لكل سكندرى أن يفخر به فى هذا المجال .

ومنهم محمد جبريل الذى أتخذ من حى بحرى مكانا ثريا كتب منه وعنه معظم أبداعاته الروائية " النظر إلى أسفل " و " الشاطئ الآخر " و " زمان الوصل " " حكايات الفصول الأربعة " و " زوينة " وأخيرا رباعيته المتميزة " رباعية البحرى " الذى تفاعل فيها مع المكان والتراث السكندرى الأصيل فى منظومة روائية حيث مكان الميلاد والأرض والذكريات، وحيث يستلهم محمد جبريل أيضا البحر والصوفية وشواردهم ومفرداتهم الخاصة المعروفة فى الأسكندرية .

ومنهم أيضا عبد الفتاح رزق الروائى السكندرى الذى استلهم من الأسكندرية العديد من أبداعاته الروائية المتميزة منها " حديقة زهران " والتى صدرت بعد ذلك تحت اسم " اسكندرية ٤٧ " ، الجنة والملعون " وغيرها من الأعمال الروائية التى ميزت عالم عبد الفتاح رزق ببصمة المكان والزمان السكندرى .

ومنهم محمود عوض عبد العال بابداعاته الروائية التى ميزت المشهد الروائى السكندرى وبصمته ببصمة خاصة من ناحية الشكل الفنى للرواية العربية فى رواياته " سكر مر " و " عين سمكة " و " قارئ فى الشارع " و " زجاج فى دمى " .

ومنهم محمد عبد الله عيسى التى تعتبر روايتيه " العطارين " و " عباس السابع " من الأعمال الروائية الهامة التى تعبر عن أسكندرية المدينة والذات فى الرواية المصرية ، هذه هى الأسكندرية فى الرواية .

أما الرواية فى الأسكندرية فهو حديث طويل لن نستطيع أن نوفيه حقه فى هذه العجالة السريعة إنما سنعتمد على عرض بعض ملامح منه من خلال الروائيين الأربعة الذين معنا الآن وهم الأساتذة محمد الجمل ومصطفى نصر وسعيد بكر واحمد محمد حميدة كنماذج حية للرواية فى الأسكندرية .

أولا : محمد الجمل

قال الكاتب الكبير نجيب محفوظ عن محمد الجمل إن أعماله الروائية بها ضجيج الواقع المعيش والممزوج بأدق الأسرار النفسية والأجتماعية لشخوص إبداعاته

الروائية . ومحمد الجمل من أعمدة المشهد الروائى فى الأسكندرية ، ووجه من الوجوه المشعة والمضيئة فى الحركة الأدبية فى الأسكندرية . وأعماله الروائية تحمل فى طياتها خطوطا عريضة من الواقع الأجتماعى الخاص والعام ، يستلهم فيه التاريخ ، ويجسد البعد السياسى بما يحمله من هم له أبعاده الخاصة ، فهو بحكم عمله السابق كأحد ضباط القوات المسلحة الذين خاضوا حروبها منذ عام ١٩٥٦ وحتى ١٩٧٣ يكتب اعماله بوحى من واقعه الذاتى والمعيش لذلك نجد اعماله الروائية تعبر عن آليات خاصة تستلهم المجتمع المصرى فى أدق مراحل كفاحه السياسى والأجتماعى والتاريخى .

من أعماله الروائية التى شارك بها فى المشهد الروائى

١. القصور تتصدع فوق الرمال . ٢. من كفر الأكرم إلى باريس . ٣. جواز المرور . ٤. حدث ذات مساء . ٥. أوقات منسية . ٦. ثنائيته التاريخية : " أمازيس " و " بسامتيك الثانى " و " غيبوبة بدون جنون " .

ومحمد الجمل يقف من أدباء جيله كأحد الأصوات المتميزة المثابرة والمتنوعة والغزيرة الأنتاج . فهو يكتب الرواية والقصة القصيرة والمسرحية ، وقد قدم للساحة الأدبية منذ ما يقرب من ربع قرن العديد من المجموعات القصصية والأعمال الروائية والنصوص المسرحية التى أثرت الواقع الثقافى والفنى على السواء وفى روايته الأخيرة " غيبوبة بدون جنون " يجسد لنا محمد الجمل بعدا جديدا فى مسيرته الروائية من خلال هذا النص السيكولوجى الجديد على الرواية العربية وهو تجسيد شخصية معقدة نفسيا تحمل داخلها إنفصاما فى شخصيتها وتصطدم بالواقع الأجتماعى المعقد مما يبرز فى هذا النص أزمة جديدة من أزمات الأنسان المعاصر .

سعيد سالم

من روائى الأسكندرية التى تحمل أعمالهم الروائية والقصصية وجهة النظر النقدية ذات الحس الأجتماعى والسياسى التى يدين بها الواقع وهو ما يعرف بالواقعية النقدية هو الروائى سعيد سالم . وسعيد سالم كاتب له خط أساسى لا يحيد عنه وهو إدانة المجتمع وتجسيد ما هو متهرئ منه ، وإبراز الجانب المظلم ليطئ ما يعتمل فى النفوس من آمال وطموحات خاصة . وهو كاتب غزير الأنتاج يمزج بين الخاص والعام وله قدرة على موازنة الشكل بالمضمون وأحداث نوع من الهارمونى بين السرد والحوار فى ابداعاته القصصية والروائية . وقد حصل سعيد سالم على أعماله الروائية .. مثل



جائزة إحسان عبد القدوس التى حصل فيها سعيد سالم على الجائزة عن روايته " الأزمنة " . وجائزة نجيب محفوظ التى تمنحها الجامعة الأمريكية حيث حصل سعيد سالم على الجائزة عن روايته " كف مريم " .

ومن اعماله الروائية

١. جلامبو . ٢. بوابة مورو , ٣. آلهة من طين . ٤. عمالقة أكتوبر . ٥. عاليها أسفلها . ٦. الشرخ . ٧. الأزمنة . ٨. كف مريم .

و يتميز سعيد سالم بأنه كاتب من طراز خاص . له القدرة على الولوج داخل الشخصية ، وله القدرة على إختلاق الموقف المؤثر ، وله قدرة كبيرة على الأستحواذ على ذهن القارئ وعقله وفكره .

ثانيا : مصطفى نصر

ومصطفى نصر من الروائيين الذين لهم خصوصية يعرف بها وحده ولا يشاركه فيها أحد ، وهى خصوصية الأحتفاء بالهم الأجتماعى والرؤية السسيولوجية المستمدة من الواقع المأزوم فى البيئات الشعبية بأحد أحياء الأسكندرية الشهيرة وهو حى غربال، ويوظف مصطفى نصر كثير من التيمات الأجتماعية المتواجدة فى الشخصيات المهمشة توظيفا أساسيا فى أبداعه القصصى والروائى بحيث يثير هذا التوظيف وهذا الأبداع نوعا من الجدل فى النقد المعاصر . ولعل مفهوم الجنس عند مصطفى نصر الذى اتكأ على بعض خطوطه فى أعماله الروائية ليس الغرض منه الأثارة ودغدغة الغرائز ، إنما هو الجنس الذى يعتمد عليه فى بلورة الحدث ، وفلسفة دقائقه فى النص الروائى، وهو ليس هدفا فى حد ذاته إنما هو وسيلة الغرض منها النفاذ إلى جوهر الأشياء ليعطى لنا دلالة للواقع بكل أبعاده الواقعية والأجتماعية الفجة . وإبداع مصطفى نصر خليط ومزيج من أصوات متعددة فى الرواية العربية المعاصرة ، فهو صوت يحتفى بأزمة الأنسان المعاصر. وهو صوت يحتفى بالمسكوت عنه فى الأدب ، وصوت يحتفى بالمكان السكندرى المهمش ، وصوت يحتفى بالشخصية المأزومة المتدنية إلى أبعد الحدود ، إن الأبداع الروائى عند مصطفى نصر متنوع الهواجس ، ولكن هاجسه الرئيسى هو الإنسان السكندرى الذى يوظفه ويقدمه ليكشف من خلاله تأزمات الواقع وسطوته وقدرته على النفاذ داخل النفس البشرية ليحيط بها ويلم بأبعادها المريضة والسوية على السواء وهو فى روايته الأخيرة " ليالى غربال " يجسد لنا هذ المزيج من

الشخصيات التى فرض عليها سطوة المكان السكندرى المهمش فى حى غربال أن يعيش الحياة فى هذا المكان المتميز من أرض الإسكندرية ليقيم عليها واقعه الخاص ويحيل هذا المكان إلى متخيل روائى يضاف إلى الأعمال الأخرى التى جعلت هذه المدينة وكأنها مدينة روائية واسعة .

ومن اعماله الروائية

١. الصعود فوق جدار أملس ٢. جبل ناعسة , ٣. الشركاء . ٤. الجهينى . ٥. الهماميل ٦. النجعاوية . ٧. اسكندرية ٦٧ . ٨. سوق عقداية . ٩. ليالى الأسكندرية ١٠. ظمأ الليالى ١١. ليال غربال . ١٢. المساليب .

وقد احتفى النقاد بأعمال مصطفى نصر منذ صدور أول رواياته " الصعود فوق جدار املس " عام ١٩٧٧ أى منذ قرابة ربع قرن ، واهتمت السينما بابداعته الروائية لما تحمله من دراما صادقة نابعة من واقع المجتمع المصرى ، وقد تم التعاقد معه لأنتاج روايتيه " الجهينى " و " جبل ناعسة " سينمائيا ، كما قام بعض طلبة معهد السينما بأخراج بعض قصصه القصيرة فى مشروعات تخرجهم .

ثالثا : سعيد بكر

يعتبر سعيد بكر من اساسيات المشهد الروائى فى الأسكندرية ومن الأصوات التى رسخت اقدامها فى هذا المشهد ودعمته بالعديد من الأعمال الروائية المتميزة ، وسعيد بكر يتميز بأنه اديب له قدرة فى العزف على أوتار متعددة فى الأبداع القصصى والروائى المعاصر وله حساسية خاصة فى انتقاء أحداث ومضامين اعماله القصصية والروائية من خلال رؤية ثقافية واعية يستخدمها فى التنقل بين هموم المجتمع وطموحاته وقضاياه الإنسانية .

وقد احتفى سعيد بكر بمنطقة وكالة الليمون والسكة الجديدة ومنطقة باب ستة حيث صاغ من هذه الأماكن المعروفة بزخمها الخاص وإشكالياتها وقضاياها الإنسانية اعماله الروائية التى شكلت مسيرته وعالمه الروائى الخاص الذى عرف به . ولاشك أن نتيجة تلاحمه مع البيئة السكندرية القريبة من الجمرك والتى استلهم منها اعماله الروائية المتميزة قد جعل هذه الأعمال تتميز بأنها اخذت من الميناء وشخوصه وأعماله وهمومه كثير من المواقف السردية المضيئة التى شكلت هذا العالم الثرى من الأبداع الروائى عند سعيد بكر ، ولعله فى روايته الأخيرة " متواليات باب ستة " يجسد لنا من خلال هذا



المكان صورة لأسرة سكندرية عادية تعيش الواقع الذاتى لشخوصها والعام للمدينة بتاريخها الأجتماعى والسياسى من خلال شكل فنى يتأرجح ما بين القصة والسرد الروائى الحديث .

ومن اعماله الروائية

١. البدء والأحراش . ٢. لمسات . ٣. وكالة الليمون . ٤. الفيافى . ٥. السكة الجديدة . ٦. متواليات باب ستة .

وقد فاز سعيد بكر بجائزة الدولة التشجيعية فى الرواية عن رواياته " الفيافى " . كما فاز بجائزة أندلسية فى القصة عن مجموعته القصصية " شهقة " ، ولا شك ان طموحات سعيد بكر فى إبداعاته القصصية والروائية تفوق ما قدمه وهو ما نشعر به ونحسه فى كل جديد يتقدم به سعيد بكر الى الساحة الأدبية فى الأسكندرية أو فى مصر ثانية .

شعر

الكلمة

عبد المنعم الأنصارى

نبت حروفى.. وأبدت عجزها لغتى
لك السلام.. فإنى لست أنكرها

ماذا أسميك؟ تلك الآن مشكلتى
حتى ولو أصبحت حبلاً لمشنقتى

فأنت عارى .. الذى أحيا لأحمله
يا كلمة مرة حامت على شفتى

مفاخراً.. ونياشينى .. وأوسمتى
مميتتى أنت فى قومى ومحييتى

وأنت لى فى ظلام المنتهى قبس
ما خالج النفس أن فاضت بها وجل

وأنت شاهد حق فوق مقبرتى
ولست أنكرها قدام محكمتى

الله علمنى الأسماء.. وامتلأت
فقد ترد إلى روحى براءتها

بنار حكمتها العذراء محرقتى
وقد تعيد لمتن الريح أجنحتى

لكنه الموت.. أنى رحت يرصدنى
فى البدء كانت.. وكان الكون مملكتى

فكيف ألقى بأصباغى وأقنعتى
ولم تزل - بعد - سراً فى مخيلتى

يا ويلتى ما لإزميلى ومطرقتى
ومثلما يكتوى بالنار .. حاملها

تحطماً وأذاع الخوف ملحمتى؟
حملتها واكتوت من حرها رئتى

أوقع أقدامهم يدنو.. وضجتهم
وحين أمضى بها من ذا سيتبعنى

ترج أصداؤها جدران صومعتى؟
منكم لأبحث عن أرضى وعن لغتى؟

شعر

الرحلة المرجأة

فؤاد طمان

كان مرأى الطيور على البحر
يبعث فىَّ الحنين
إلى الرحلة المرجأة...
إننى اقنع الآن
بالسير عبر الشطوط القريبة
والموت تحت مصابيحها المطفأة...
استعيد قليلاً من الشعر...
بعضاً من الصبر...
أمنية صابئة...
استعيد وجوه الأحباء...
والراية المستباحة...
والطلعة المنبئة...
أستعين بكأس السلّو على السهد....
خمرته تتسلل مبطئة.. مبطئة...
وإذا أقبل الصبح،
اقنع بالجلسة الهادئة....
فوق رمل الشواطئ...
أرسم محبوبتى
وهى تسبح آمنة فى الزبد...
وأُعدُّ مرافعتى...
واضعا فوق وجهى قناعى....
منتظراً للأبد....

شعر

الإسكندرية

فاروق شوشة

الحوار الذى مع البحر لم يهدأ
ولا جاوزت خطاك بعيداً
حد اكتمال البداية!
شرر فى مراجل الجمر
ينداح على شطك
فالماء والنار..
صفحتان
وآية!
أفق باذخ،
يرنقه بوح شجى
وهاجس لوداع
وعاشق يصطفى فيك
زمانا
وموعدا
ونهاية!
الحكايات ملء صدرك
والبحر هو البحر
يوافيك جاثياً
- مثلما الآن -
ومستغرقاً
إلى ركبك الملكى
وفى قصرك العسجدى
على عرشك الثبجى
ويعطيك من نفسه
لا يضن،
ولا يشتكى
إنه باسط ذراعيه حوليك
ومازلتِ..
هل تبوحين؟
تصدين؟
أم لعلك فى أسر هواه
ترخين حبل الغواية!
حاجز الرمل خلف ظهرك يمتد
وفى وجهك وجهان:
أوسطىٌّ
وحالم بالبداية!

راسك الآن غارق..
وعلى ثوبك
أخلاط رحلة فى امتداد العمر
تنساب فى خيوط الحكاية
ما الذى تزمعين؟
قفز إلى المجهول..
أم غفوة إلى الأمس ترتد
وماضٍ يروم بعث الرواية
بين حلمين تستديرين للشمس
وتمضين..
وفى مقلتيك دمعة «إيزيس»
وفى خطوتيك إغواء «روما»
وبسمعيك هاتف من أذان الفجر..
هل أنت فى طريق الهداية!
وحدك الآن فى القرار
فكونى أنت
لا تحفلى بكلام الناس
إن الهدير حوليك يشتد
الوجوه التى صحت تشرئب الآن
هذى الشقوق قد قذفت ساكنيها
هل تولى مشدوهة
فى فجاج الأرض
تغلى قيعانها -
وتصلى؟
هل تولى..!
ينتحى البحر..
يختفى..
وطيور البحر تبكى..

وعلى الشاطئ الحزين المدمى
دمعة من «كافافيس» المتوحد
إنه ذائب، كما تتهاوى
شمعة،
اشعلت ظنون لياليه
وآثامه،
وعقاب من الهواجس ينقض عليه
ينوشه فى انفعال،
يسوقه للنهاية!
وهو فى كهفه يرد جيوش الخوف عنه
ويحتمى من صباحه
بمجئ البرابرة
إنهم - إن اتوا مدينته المستباحة -
بعض حل من الحلول!
أم تراه «داريل»
يخوض فى الوحل،
ويرتاد قبوه فى شعاب الليل
كى يطفئ السعار الذى ينشب فيه
أظفاره الوحشية!
والرفاق الذين جاسوا
وجاءوه خفافاً
يودون لو تطول المسافات
انتهازاً للحظة العبثية!
يطبق الأفق حول عينيه
فالبحر غريق
والقبو موسيقى دخان
صخابة همجية
إنه عاشق يضل

وتغويه الأباطيل،
فلا يبصر إلا أشباحه الوهمية
لو رنا منصتاً إلى وجهك الشرقى
يوماً
فاضت حناياه بالنور،
والوعود السخية!
كيف لم يبصروا منارك يختال
وبرقا يضئ؟
إسكندرية!
جاء سمائك الخريفى
فاهتزت لأسرابه الشطوط القصية
وتنادت حتى الشعاب العصية
تلك ريح الشمال،
تنهل فى صدرك
مبتلة الثياب..
ندية
قبّليها..
وعانقى فى ثناياها هوى كامناً
وزحاماً من الأمانى
فنوناً من التصاوير
أيقونة من النجوم الحفية
أنت لن تغلقى نوافذك البيض
ولن ترتضى حياة الدنية
التتار الذين يسبونك اليوم
ويبنون فوق صدرك أبراجاً
ويزهون بالقلاع العلية.
إنهم يفقأون عينيك والبحر،
يصيدون النسيم الطليق
والحرية..
إنهم قادمون من زمن الجدب
حريقاً مدمراً
وجراداً معربداً
وامتداداً للهجمة البربرية
ما الذى ينتوون ابعد من ذبحك!؟
ماذا يفيد سلخ الضحية؟
وحدك الآن فى القرار
فكونى أنت
كونى نبض الحياة الفتية
وانهضى،
واقذفى إلى لجة البحر
غزاة تجاسروا..
لطخوا وجهك الجميل
أضاعوا سمتك المزدهى
وعاثوا فيك نهباً
وذلة
وسعاية
وحدك الآن فى القرار
فكونى أنت
كى لا يغيب وجه القضية!
هل تضجين بالشكاة؟
وهل يردع جيشَ التتار وخزُ الشكاية؟
إنك الآن فى الطريق إلى الحلم..
وهذى -
بداية للبداية.

قصة

أشياء مشطورة، أشياء محترقة

محمد حافظ رجب

صار سجين بيته : (محسن أبو الدهب)..

.. زاد احتمال انسحابه من عالم الناس - الذين يقهقهون كل حياتهم - تحت شدة الضربات..

..(محمد على عيسى) - صانع الأحذية - وأولاده سكان الحجرة المجاورة.. يعوون كلما لمحوه أمامهم .. لا يهزون ذيولهم للترحيب به..

.. وضع الرجل السندان.. يضرب فوق الحذاء .. ضربات ثقيلة قاسية.. يئن الحذاء.. تتعالى صرخات المجروح من ثقل الضربات.. و(أبو الدهب) تخترقه الطعنات ولا من منقذ..

.. أخرج (محسن أبو الدهب) شرارات نار من عينيه .. اخترقت صانع الأحذية.. كل ما قاله الرجل للحلوف ابنه:

- أغلق الباب علينا يا أحمد .. لئلا يفتحه.

.. ابن (محسن أبو الدهب) أخذ ربع جنيه من جدته .. ليشترى خبزا.. ابتلعه.. قال الابن لجدته:

- لا تخبرى أبى أنى بلعته..

.. عاد الابن إلى المخبز ليبحث عن الربع جنيه - داخل النار الموقدة - لم يعثر عليه..

.. جلس محملا بالعار.. توارى داخل فراشه كافرا.. مثواه النار.. اختفى..

.. ضجيج جاء مع (سعاد) .. تترنح بنت الخالة.. رغم أن الدماء عادت تجرى فى العروق..

.. النمل يمشى فى الذراع .. يقتات من فتات اللحم: قطعوا الثدى.. لم تعد ترضى

الزوج بعد أن انشق الرحم.. وماتت بجواره لذاته..

.. الأحد:

.. أولاد غجر (غربال) - أحفاد اللص الأكبر سلامة - فى شارع إخوان الصفا.. يثيرون الضجيج والخبل.. مغلقة ورشهم وحوانيتهم.. اليوم: يعملون صبيانا مهرة فيها.. بدلا من نشل الجيوب وفتح الخزن.

.. فكر (محسن أبو الدهب).. هل سيأتى يوم يعود فيه الشعاع إلى قلب الإنسان من جديد.. رغم مصرع كل أمل.. تحت عجلات الجمال العابرة..

.. الضربات موجعة .. فوق السندان.. فوق قفص الصدر.. تتحطم العظام.. فوق القلب.. تثير المواجع .. تحرق الروح.. تصير رمادا: تستخدمه نساء غربال فى تنظيف الأوانى والحلل.. تقهقه الدنيا.. ولا يقهقه (أبو الدهب) .. يعوون فى الحجرة المجاورة.. يأكلون.. يتبولون.. يتبرزون .. وتعمى الدنيا رائحة البراز الفائحة.. وينسلون: يأتون بالصبيان والبنات.. وعيون الأولاد مفتوحة.. الرجل يضاجع المرأة وسط اللحم النتن المبعثر فى دهاليز الغرفة.. ولا يكف الإسكافى عن ضربات الجنون .. ويحاول محسن جاهداً أن يتغلب على الشيء القاهر الذى يمتطى ظهورهم.

.. فى الديوان .. هو بغل .. لا ينهق كثيراً.. يحمل السباخ.. يعبر الجسور .. يمشى بين الحقول .. تطرح الحقول سراكى ودوسيهات .. وأرقام صادر ووارد .. تتكوم فوق رأسه أكوام الجلة.. ولا يئن ولا يتوجع..

.. بهجت رئيسه المطيع: آلة لينة خاضعة لكل الآمرين: فقط يضعون الزيت.. فتتحرك العجلات طيعة.. نشاط مستعر: قائد الساعة الميقاتية وحاميها.. زيادة على أعباء السكرتارية .. يهرول الشعب نحوه: يحيونه سيد الوقت والزمان والمكان..

.. الحكمة سيدة السلوك: هذا هو حكيم عصره..

.. فى المكتب عجائز ثلاثة.. طردوا من السجلات ..(الحاج عطية) الأحدب رئيسها .. قبضوا عليه: عين بعض العمال بأوراق مزورة.. أفرجوا عنه.. ماذا يفعل محسن والا غير محسن..

.. أحدب موجود فى كل شبر.. أحدب موجود فى كل طريق .. ستون الف أحدب فى كل مدينة.. أحدب السجلات أحدهم..

..(حسن) جذبوه من تحت رمال (الشواطئ).. جاء متأخرا.. العرق يخر فوق قامته.. ادخل (الجارية) المستشفى لعمل جراحة عاجلة.. (محصل رسوم الشماسى على

الشاطئ من أول الصباح حتى الغروب والمنتدب فى الشتاء للسكرتارية.. والذى طعنه جدع شرس فى صباح يوم لأنه طالبه برسم شمسيته - بمديته - فثقب ذراعه).. (حسن) الذى لا يحصل على إجازة ابداً حتى فى أيام الجمع.. تجرع أمس المسكر.. صار طينة.. ذهب إلى بيته.. طرق الباب.. دخل.. احتضن زوجته - المريضة - قال:

- يجب أن أضاجعك.. يجب أن يحدث هذا الآن .. قبل ان افيق.. وإلا لا فائدة..

قالت:

- انت ح تضرنى يا حسن.

.. لم يأبه بكلامها.. فتك بها.. نزفت .. حملوها إلى المستشفى .. سأله الطبيب:

- انت عملتها معاها.. انت قرد شرس.

.. جاء حسن حزينا.. اعترف لبهجت ومحسن أبو الدهب بما حدث.. طلب إجازة.. لعمل جراحة عاجلة لزوجته .. على الفور رأى (محسن أبو الدهب): السندان والمطرقة والحذاء اللعين ونباح كلاب الحجرة المجاورة يدخلون عليه: السلام عليك يا (أبو الدهب) يا طيب.. يا مسكين.. أطرق برأسه برهة .. ثم صرخ: يا بهجت يا ريس .. لا أمل لى على الإطلاق .. الكلاب تجاوزت الحدود.. تحاصرنا .. لا أمل لنا على الإطلاق..

.. تطلع (محسن أبو الدهب) إلى (أحمد) خريج المعهد الدينى بالابتدائية: بلا عمامة يرقص.. يتحرك .. يدور .. يأتى بالعجائب .. صغير الحجم والقامة.. انتدبوه من الشواطئ.. إسكندرية ماريا وترابها زعفران.. أعجوبة الدنيا ماريا.. انتدبوه للعمل بحلقة السمك مع عسكرى سواحل.. خاف على عمل بعد الظهر .. عاد إلى السكرتارية.

.. قال العجائز الثلاثة المطاريد: العسكرى الأسود الذى معك سيعمل فيك: كيت وكيت..

.. استدار (محسن) إلى (صلاح) الساعى: لكن كيف سيكون وجه الحياة بعد ذلك: وجه غوريلا شرسة تأكل الأبناء المحيطين بها..

قال (صلاح) الساعى: انا كنت بآكل عشرين دجاجة كل يوم وأنا فى الجيش..

.. قال محسن له:

- يجب أن تطيع بهجت يا صلاح.. إنه رئيسنا .. حامل الساعة الميقاتية وحاميها..

..زحف يوم العمل على عجلات كسيحة مشوهة الوجه والروح والجسد.. فى نهايته يمشون فى موكب جنائزى .. يثرثرون.. يقولون ولا يقولون.. ويذهب كل واحد إلى مأواه.. بهجت إلى (الإسكندرانى) وأبو الدهب إلى (إخوان الصفا) .. والباقى إلى حيث

يقيمون..

يسيطر المرض على (محسن ابو الدهب) كلما فكر فى مخلوقات الحجرة المجاورة: يمزقون ذاكرته: المطرقة والسندان: الضربات فوق الضربات.. فوق الحذاء: أى حذاء هذا الذى تستمر الضربات فوقه طوال العمر .. الن يكف هذا الحذاء عن الأنين.

.. استغرق فى فحص الوارد.. يجد فيه حياة متسعة: (الدكتور عبد الله... عنايات همه.. يسرح لها شعرها.. يمشطه بمشط فلايات.. يضفر الشعر بعد كيه.. اجلسى بجوارى أنت سكرتيرتى: سرك هو سرى.. أذهبى إلى امرأة أجنبية تعلمك الفرنسية.. سألقاك هناك.. انت معشوقتى وهمى.. أنا حامل دكتوراه من باريس..)

.. لم يجد وكيل النيابة أدلة ضده وحفظ التحقيق.. مؤقتا..

.. (بهجت) خلية نحل.. (محسن أبو الدهب) يقيد البوسته.. العجائز الثلاثة يرقصون.. يضحك صلاح الساعى ويبتسم أبو الدهب.

.. فى النهاية يمشون جنازة العمر المتآكل إلى مثواهم الأخير.. والكلاب تعوى خلفهم جائعة..

.. عاد (محسن) إلى غربال: الفقر خالق الحزن العجوز.. لم يعد معهم إلا ربع جنيه كسيح.. لا يشترى خبزا ولا غموسا.. هو كل ما يمتلكونه فى هذه الحياة الرائعة..

قالت الجدة:

– أنا ذاهبة إلى عزيزة بنت أختى لأقترض نصف جنيه..

.. الأقربون .. ينفعون فى اليوم الملعون..

.. (أبو الدهب) شعر أنه مات.. رغم انه يفكر كثيرا ويتكلم قليلا.. هل من الممكن أن يشيعوا جنازة نصف ميت إلى المقابر .. ليلحق بالأموات هناك.. وعندما يحضر الملائكة.. لكى يوقظوه.. يجدونه مستيقظا فى انتظارهم..

.. جاءت الجدة بنصف جنيه.. نهض لاستقبالها باحترام شديد: فحصه بعناية بالغة وقبله .. يتأكد أنه عملة طيبة قادرة على شراء الملح والطعام والكساء له هو ومن معه.

.. ما نهاية نصف الحياة هذه..

.. طرق الباب طارق.. هل جاء من ينقذهم..

.. جودة ابن الخالة نجية .. جاء..

.. غادر (أبو الدهب) تابوته الغامض حيث يرتعش فيه وحده.. وجد الجدة (بسيمة) تقيد الدجاجة من جناحيها وقدميها .. كى لا تأكل البيضة التى تضعها..

قال للجدة:

- أطلقى سراحها يا أمى وأنا أضمن لك البيضة..

قالت الجدة بحدة:

- كن فى حالك انت.. لا تتدخل فيما لا يعنيك .. البيضة لك على كل حال..

.. (أبو الدهب) اتسع صبره للقادم.. أعد له القعدة.. رش الرمل .. علق الرايات.. عزفت فرقة شعبية مارش الحفل.. يشعر القادم بالاطمئنان: خجول ذلك الجاويش (جودة) من رجال خفر السواحل..

.. قال (جودة):

- زوج أختى يبيع الحشيش .. هذا حق.

.. مرت سحابة زرقاء هائمة فوقهم.. نهض .. تجرع بعضا من سحابات الهيام الغائم.. انتشى.. عانق (جودة) وزوج أخته وغجر غربال من اللصوص والنشالين أجمعين.. لذة ليست شرعية على أى حال..

.. قال (جودة):

- زوج أختى (عايدة) - جندى السواحل - احترمه كثيرا.. ينصت بأذنيه لمن يتحدث إليه..

يفهمه.

..هو لا يتكلم كثيرا .. من أتباع الصمت .. يلوذ بأحضانه.. لا فائدة منهم .. ماذا سيأخذون .. يظنون به الظنون .. من يرقص لهم.. هم له من المصفقين.

.. قال (جودة):

- أبى مريض.. بيرجع ليل ونهار..

.. عم صادق .. وبنك روما العظيم.. فياسكة النبيذ المعتق.. وليالٍ هنية مع الخالة نجية وفونوغراف منيرة المهدية يصدح بجانبهما.

.. قال (جودة):

- أختى (عايدة) عملت عملية.. طلبت منى رمان.. نفسها فيه .. أختى الصغرى.. ضربت عايدة.. لأنها عايرتها بزوجها سالم بائع الحشيش.. بالأمس اشتريت بدلة وجزمة وجوربين.. أريد أن اشترى سيجارتين.. واحدة لك يا (أبو الدهب) والأخرى لى..

.. الشاى شراب المساكين .. لذة للشاربين..

.. يتجرع (أبو الدهب) كوب الشاى.. ومعه ابن الخالة (نجية).

.. لمح (أبو الدهب) إشارات بين الجدة (بسيمة) والجاويش (جودة) كى ترى له .. البخت..

.. جلس يتابع سحابات الغيب المتراكم وهى تمطر مطرا غزيرا.. تعبر الطريق الخالى.. ترش رأس ابن الخالة الطيب (جودة)..

.. انصرف (جودة) نشيطا راضيا..

.. كل ما تبقى له.. بعد انصراف الجاويش (جودة): الصداع والولد.. وطاعة لخاطر شيطانى: يا (أبو الدهب).. سمع الكلمات الأجنبية لابنك فهو قد نسيها..

.. قال (أبو الدهب): أمرك مطاع يا خاطرى..

.. تلعثم الصبى.. فأفأ.. تمتم .. غسله العرق.. دخل فى غيبوبة راكدة..

.. شعر بكراهية شديدة لابنه: سقط أبو الدهب .. من أعلى الجبل إلى أعماق الوادى السحيق .. ابنه خلفه.. سيهوى هو الآخر إلى القاع.. يضيع فى متاهات الوجود..

.. لمح (أبو الدهب) عيونا شيطانية تأمره بالتنفيذ: قفز من مكانه .. تناول عصا.. ألقى بحمل السنين فوق رأس الولد: أضرب يا (أبو الدهب) .. لا تتوقف .. ليت الموت يدركه هو والجميع: مخبولون.. مخبولون.. يقولون إنهم عقلاء.. عالم فشنك.. اختل النظام فيه.. لم يعد هناك من يحتفظ بتوازن.. فى الحجرة المجاورة يرتع الشيطان ويلعب.. ولحم مريرب ينز بالجوع والعطش والإسكافى يلعب بالمطرقة والسندان.. ترقص على دقاته عفاريت الدنيا.. والحذاء لا يخلص من صنعه أبدا.. جرذان الدنيا تمرح.. فى كل ذيل قطعة نار.. النار ستمرح فى البيت..

ملعونة الجدة والأب والولد.. ضرباته تهوى فوق الجميع : ثأرى سآخذه بيدى من الدنيا كلها..

تعالى الصراخ.. ملأ البيت والشارع .. يده تمتد إلى موقد الغاز المحطم.. سيحمله ويسير به آلاف السنين.. يحاصر مخلوقات الحجرة المجاورة .. وكل حجرات الدنيا.. اقترب من الباب المفتوح .. ألقى بالموقد المشتعل فى جوف الحجرة.. اللحم بالداخل يئن.. الصرخات تتعالى.. أحكم إغلاق الباب عليهم.. تهافت الجميع على الخروج بلا جدوى .. عروق الخشب المشتعل تطقطق.. الدخان ينتشر.. الأصوات تخفت..

.. ابتسم أبو الدهب فى راحة عميقة، تمتم: فليمت الحذاء الذى لم ينته من صنعه أبدا.. ولتمت المطرقة والسندان.. وليمت كل شىء فى دنيا الخيل هذه ■

شعر

ابن بحر

سيد حجاب

بلدنا
بحيرة ومدنة
وآلام عددنا
وأحلام تزيد عن عددنا
أنا ابن بحر..
ابن بحر. ابن بحر
ابن النسيم اللى رضع..
من السما..
رضع حليب النجمة .. حنية وفجر
وبعدها جه واترمى
فى حضن أبويا.. وأمى..
وإخواتى الكتار
خلانا نفهم بالوما
خلى خيالنا يمد إيده..
بطول شماريخ السما
وحتى .. لو حبيت اقول:
إن النجوم فى الميه عايمة..
.. مسهمة
وإن خطوة ناس بلدنا الطيبين..
.. متنغمة
وإنهم .. كلمة محبة.. فى الهدوم
متقسمة
ومهما اقول
ما ينتهى لى بحر قول
دا البحر جنبى.. لو أمد إيديا اطول
شموس كتير
شموس أصيل
البحر يوماتى بتنعس شمس فيه
اقدر أجيب الشمس
.. نعسانة..
.. تمليني الكلام
كلام بيتنفس سلام
وعرايس البحر ف بلدنا..
كتار .. كتار
وف قلب كل عروسة منهم..
.. بحر شعر مالوش قرار
دا عرايس البحر ف بلدنا..
.. إخوات عرايس الشعر.

.. وإخوات القمر..
وإخواتى..
.. وإخوات ناسى وإخواتى الكتاب
•••
أنا ابن بحر..
ابن بحر.. ابن بحر..
وزى ما يلف الحنش
كل البحور
ويدور مع أيام الشهور
ويدور مع شهور السنين.
وبعدها يرجع على موجة حنين
زى الحنش ما يلف .. لفيت..
.. زى ما يرجع رجعت.
دقت الحياة جعت وشبعت
دوامة شدتنى..
.. مع الدوامة ضعت
ونزفت دم الفرحة فوق طين الزمن
ورجعت فوق كتفى الكفن
علشان أموت
فى وسط ناسى الطيبين
أول ما دقيت باب بلدنا بلهفتى
لقيت أخويا.. مصغر الغيط
إسماعين
نايم فى جوف جلابيتى
أهو .. فزّم النوم.. اتفرغ
وإخذنى فى أحضان الحنين
قلبى اتمزع
ساعة ما شفته بدراعيته..
.. مفرودين زى الصليب
يا مصغر الغيط..
.. آه يا ولداه انصلبت
من قبل ما تعرف حياة الطفل
.. شبت
حولت عينى عنه..
.. حسيت بالدموع
فى حلق أبويا وأمى..
.. وإخواتى الكتار
حسيت فى حلقى قطر نار
بصيت من الشباك هناك
بصيت لباقى الناس..
.. لقيتهم فى الطريق متشنقين
حوالين رقابيهم شباك
وبرضه ماشيين ميتين
حولت عينى للسما
يا ميت ندامة..
.. دى السما متلغمة
بنجوم كتير
عيون عيون
صفرا بتضحك للعمى.

١٩٦١

شعر

الإسكندرية

عبد المنعم رمضان

نوبة حراسة

كان كفافى يعشق الإسكندرية
كان يرف فوقها كورقة
ويختفى فى رعشة الأزقة
وكان إن ناداه طائر البحر
جثا
واحترقت جبته
فمال نحو امرأة يعرفها
تقول: ما الذى أغواك يا كفافى
يقول: ساعدان أبيضان
تقول: هل ملأت جسمك الطائش
هل يصير جرة
وهل أصير زنبقة
يقول: خطته فى جريان الماء
وها هما
يحتسيان الخمر
يملآن الجوف من أطعمة الحانة
يذكران الله
كلما أتتهما العزلة
أجلستهما على الكرسى
واشتكت إليهما الطريق نحو البحر
واشتكت إليهم الزوارق
التى لا تشبه الدخان
وهاهما
يغافلان البحر
يغويانه أن يحضن الصحراء
يبركان فوقه
يغتسلان فيه
كنجفة
وزنبقة
وحينما يكون الناس فى الحانة
هائمين
يقال عنهما: يمامتان
وحينما يثاءب الساقى
ويعلن انتهاءه

ولا يريد الناس غير خيمة
وحارسين
يقال عنهما: جروان عاشقان
الرجل الذى يدعونه كفافى
والمراة التى يدعونها الإسكندرية

الحكاية

حين اغتسلت فى مياهها
لم أذكر الإسكندر
القوى مثلما تقول كتب التاريخ
والجميل مثلما تخمن النساء
كان وحده الذى يأمر
وحده الذى يبوح
وحده الذى يطارح البحر
إذا اختلى به
لكننى حين اغتسلت فى مياهها
ذكرت أنها هى التى تخففت
من ثوبها الرملى
أعطت جسمها للبحر
صار رغوة
تدف فوق أرجل الشطآن
تنتوى العكوف عندها
حتى إذا تهيأت للنوم
كان هذا الرجل القوى، مثلما تقول
كتب التاريخ،
والجميل، مثلما تخمن النساء،
خائفاً
يحلم فى تطوافه بامرأةٍ
تنميه على الفراش
تأخذه وديعة
فكان ان فاجأها
قالت له : من انت؟
....
....
قالت له: أنا الإسكندرية
فهل تحب ان تكون قطعة منى
وتصبح الإسكندر
بكى
فأسندته فوق جذعها
بكى
فضاجعته
حتى إذا تهيأت للنوم
باركته باسمها.
واحتفظت بجسمها
واغتسلت فى الليل
كان ماء البحر صاحياً
يختال فى أروقة الظلام
والإسكندر الأكبر لا يكف عن
تحديقه
لكى يرى الإسكندرية
لو انها لم تغتسل فى الليل
لكنها تخشى على مياه البحر ان تنام
تخشى عليه أن تسرقه
أحصنة الظلام

تخشى إذا ما كلم الصحراء
أن يبح صوته
فياجنود
ابنوا فنارة لكى أرى فى كل وقت
قامة الإسكندرية

شكاوى الفلاح الفصيح

حاول الرومان أن يشاغلوا
الإسكندرية
جاءوا لها بالكتب القديمة
جاءوا لها بالعلماء والحسابين
والمنجمين
قالت لهم: لدى ما يهمنى
فحاول الرومان أن يشاغلوا
الإسكندرية
جاءوا لها بالخزف المصقول
والتماثيل التى من البرونز
والتى من الحجر
قالت لهم: لدى ما يهمنى
فحاول الرومان أن يشاغلوا
الإسكندرية
جاءوا لها بالخف
والجلباب لم تكن له رائحة الكتان
والجورب
والسوتيان
كان شفافاً
وكان ناعماً
وبالخلاخيل التى لا تشبه البردى
فلم تجبهمو
فحاول الرومان أن يشاغلوا
الإسكندرية
جاءوا ببنائين عارفين
انشأوا فى البر قرب البحر
مسرحاً
يؤمه الممثلون والمهرجون
واستضافوها
لكى تكون الليلة الأولى غواية لها
لكنها انتشت
قبل نهاية الحفل
وباغتتهمو
وانشدت مظلمة الفلاح
فأدرك الرومان أنها الجميلة التى
اكتفت بنفسها

الجحيم

-١-

كان قايتباى طفلاً
كان مملوكاً
وكان فاتناً
وكان ذا عينين خضراوين
كانت النساء يشتهينه
يرقبنه فى ردهة القصر
فيتجهن نحوه ويبتسمن

يرقبنه فى آخر الممشى ويبتسمن
يرقبنه إذا طواه النوم
أو إذا تعلق الحلم بمعصميه
وكان أن تورمت إليته
وخصيتاه
والذى يتبعهما من ورق الذكورة
فقالت الجدة: يا بنيتى
أخفيه قد يصير ملكاً
وعاشقا
يشاء أن يرى ولا يرى
وغسليه
وامنحيه ثوبه القطنى

-٢-

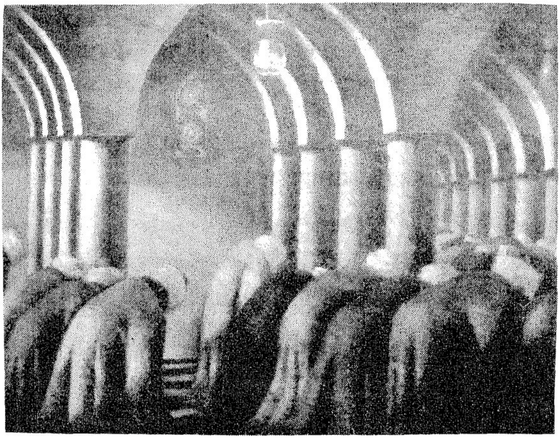
كان قايتباى فى الشرفة
حين لامست صدغيه
ريشة الشباب
فأورق المانجو
وأورقت أرغفة الإفطار
أورق الجلوس فوق العرش
صار واحداً
ينسل نحو غرف الحريم
ينحنى ووراء ساتر
فيشهد الأباط والنحور والأثداء
يكتفى بأن يرى تماسك الفخذين
حول وردة
وكان قايتباى لا يشك مرة
بأنه سيقطف الورود كلها
وأنه سيقبل الملك
لكى يصير سيد البستان

-٣-

قال قايتباى فى السر
لعلها التى تنادينى
هى الإسكندرية
وعندما صار إلى جوارها
أحس بالشهوة والقنوط
ملأ الكفين بالثدين
غير أنه لم يستطع أن يستبينها
فمال نحو الطرف الآخر منها
واكتفى بأن يشيد الجنود حجرة
تخفيه عن عيونها
وأن يبص
كيف تجدل الشعر ضفيرتين
كيف يرتخى الفخذان كل ليلة
فتصبح الوردة
طائراً
له أجنحة عديدة
ويصبح الطائر
غيمة لها جفون
فخاف قايتباى
أمر الجنود أن يشيدوا عمارة
تسمح للعاشق أن يرى
وللمعشوق أن يكون
لكنها الإسكندرية
بكت عليه حين مات

البرابرة

البدو
والفضوليون
والأمصار
والعسكر
والولايات البعيدة
والغرانيق
وسائر البشر
كانوا لدى الإسكندرية
يشاهدون رملها الناعم
حينما ترفع رجليها عن البحر
ويلمسون شعرها
إذا تنفضت من البخار
يجلسونها على الأريكة
التى تشبه خصرها
ويأكلون مثلها:
السردين والنازنج والأرز
وينعمون بالنبيذ مثلها
لكنه لا يشبه البحر كثيراً
يأخذونها إلى أرجوحة البوغاز
يفتضونها
لكنها تخجل
تسأل الغزاة:
هل مازالت الأفراس مثل النخل
ينظرون
صارت الأفراش مثل شجر
الصفصاف
تسأل الغزاة:
هل مازالت السيوف مثل الملجأ
اليومى
ينظرون
صارت السيوف مثل السمع
تعرف الإسكندرية
أنها نجت
فترشد البدو
وترشد الفضوليين
والأمصار
والعسكر
والولايات البعيدة
أن رملها تعضه الشطوط
رملهم يتيه فى العراء
شعرها ينام فوق الموج
شعرهم ينام تحت قمر الصحراء
هكذا
يخشى الفضوليون أن تحوطهم بالماء
أن تسحرهم مثل التماثيل التى فى
البر
أن تهزهم
فيسرعون نحو الخيل
يأمرون الجند
أن يغادروا إلى الأراضى البور
أن يستنجدوا برملة الأطلال
ألا يقفوا
إلا إذا توحدت أهدابهم
بالرمل



واهتدت ظنونهم
إلى مواقع الخيام
هنا يكون أول الفسطاط
وربما يكون الجامع الكبير
وأدرك الإسكندرانيون
أنهم نجوا
فعانقوا الإسكندرية
حمموها

غسلوا الأطراف والأرداف والحقوين
أعلنوا اشتهاءها
لأنها حين أتاها البدو طالبينها
توجعت
وأصبحت مدينة متسخة
ومنذ ذاك اليوم
إسكندرية
تستحم

شعر

محطة الرمل

فاطِمَة ناعُوت

إلى كريستينا
التي نسيتُ أن أقبّلَها

سيموتُ الشيطانُ غداً
قبل ان يتصفّحَ الجريدةَ على البحرِ
- كعادته كلّ صبحْ -
بمجرد أن يرشفَ من فنجانِ القهوة،
ويغدو العالمُ مُضجراً من دونِه،
إذْ
لن أجدَ مبرراً
لأزعمَ أنني أكثرُ طيبةً
من أصدقائي الأشرارا
لكن
سأهمسُ لصاحبي:
بوسعِكَ الآن انْ ترفعَ إصبعَكَ ،
لتمسَّ الورمَ المختبئَ في صدغي،
دون خوف،
فقد ماتْ!

كنَّ يكذبن علينا
بأنه ينامُ تحت أظافرنا المتّسخة،
أمهاتُنا.

ثم إن كريستينا هي الأخرى ماتتْ
أولَ أمس
دون أن يشعرَ بها أحدٌ
ودون أن تشيّعَها امرأةْ.

ماتتْ قبل أن توقدَ شجرةَ الميلادْ
أمام إطارِ الأبنوس الذي يحملُ قصيدةً
كتبَها السّكندريُّ في عينيها
قبل نصفِ قرنٍ،
نعم، نعم!
فالنساءُ يمُتْنَ أيضًا
حتى ولو كُنَّ حبيباتٍ كفافيسَ،
بغير ضجيجْ
ولا عصافيرَ تصكُّ الزجاج،
ولا حريمْ،
عِلمًا بأن النساءَ
يصبحن أجملَ في ملابسِ الحداد.

علينا وحسب
أن نجلسَ صامتيْن في مقهى Elite
(الذي في شارع صفية زغلول)
لنحسبَ طولَ الجسدِ وعرضَه
من أجل تابوتٍ يليقُ بالرجلْ

فنحن أرقى من الصيادين الأجلافْ
الذين لا يعبأون بجثامين الأسماكِ
حين يُلقى بها في القُفّة
دون تقديرٍ لجلالِ الموت.

سندبّرُ جنازًا محترمًا
يليقُ برفيقِ البشرية المزمن،
السيّد
الذي مهّدَ لنا مكانًا فوق الأرض:
سيأتي أبي
الذي أغواهُ الفقيدُ
بالجلوسِ تحت شرفةِ أمي لعامين،
وأمي
التي قبلتْ يدَ الطبيبةِ
كي تضعَ حرفًا على لسانِ عُمَر،
وعُمَرُ
الذي بنى سفينةَ نوحٍ ثم أغرقَها،
وفاوستْ،
والجبلاوي،
والإسكافيُ
الذي نثرَ المساميرَ في شارعِنا،
وشارعُنا،
الذي سكنَتهُ عجائزُ اليونان
حول مستشفى السرايات،
أما أنا
فأكون المرأةَ التي تستقبلُ العزاءَ
بوصفي
فعلتَهُ الكبرى.

فن تشكيلى

حركات الفن السكندرى الحديث
بين الخصوصية والعالمية

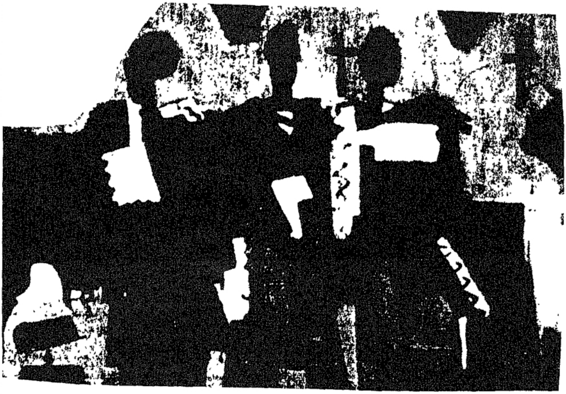
عز الدين نجيب

فى كتابه الشهير «مستقبل الثقافة فى مصر» الذى صدر عام ١٩٣٨ يقول الدكتور طه حسين عميد الأدب العربى: «إن نظرة يسيرة فى أيسر الكتب التى تدرس التاريخ السياسى والثقافى فى العصر تبين أن مدينة الإسكندرية لم تكن مدينة شرقية بالمعنى الذى يفهم الآن من هذه الكلمة وإنما كانت مدينة يونانية بأدق معانى هذه الكلمة وأصدقها وأجلاها. ومن الإطالة فى غير نفع ولا غناء أن نتحدث عن فلسفة الإسكندرية التى نشأت عن هذا الاتصال الشديد المتين بين العقل المصرى والعقل اليونانى والتى كان لها أبعد الأثر وأقواه فيما أتيح للإنسانية من حضارة». ولا شك أن المناخ السياسى الذى كتب فيه طه حسين كتابه كان له تأثيره القوى فى هذه النبرة اليقينية المتطرفة، وهو يؤكد على إنتماء الإسكندرية إلى الحضارة الغربية وحدها، بل إنه تجاوز الإسكندرية فاعتبر مصر كلها أمة غربية وليست شرقية، ذلك أن موقفه كان رد فعل عكسيا لموقف سلفى ورجعى كان سائدا فى مصر آنذاك، يخاصم الحضارة الغربية ويبرئ مصر منها، مناديا بالانغلاق على تراثنا الشرقى والإسلامى وحده، تلك الفترة (أعنى أواخر الثلاثينيات من القرن العشرين) التى شهدت حالة من الجمود الثقافى والتزمت الفكرى والترهل الوطنى على جميع الأصعدة، وبعد انتهاء قوة الدفع لثورة ١٩١٩ وتوقف المد النهضوى الشامل للأمة ولاهتزاز ثقتها بنفسها وقدرتها على

التفاعل الحضارى مع العالم وعجزها عن مسايرة ركب التقدم العالمى دون حساسية أو شعور بعقدة النقص وخاصة أن الأوضاع ازدادت تدهوراً بيأس القوى الوطنية فى مصر من جلاء الاحتلال البريطانى وبتوقيع الحكومة على معاهدة ١٩٣٦ الجائرة، على الاستقلال فكان كتاب طه حسين دعوة جذرية للتحرر من هذه العقدة حتى تلحق الأمة بركب التقدم انطلاقا من أن ثقافتنا جزء من ثقافة حوض البحر الأبيض المتوسط فلسنا تابعين لأوروبا التى سبق أن أخذت عنا الكثير مؤكدا فى الوقت ذاته على أننا نريد الاستقلال العلمى والفنى، هذا الذى يمكننا من أن نهيئ شباباً قادرين على حماية الوطن أرضه وثروته من جهة وعلى اشعار الأجنبى بأننا مثله وأنداده من جهة أخرى.

الكل فى واحد

غير أن حركة الفن فى الإسكندرية كانت قد تجاوزت بالفعل تلك العقدة بشكل صحى قبل كتاب طه حسين بربع قرن، من خلال إبداعات رجال المسرح والسينما والموسيقا والشعر والصحافة، متمثلين فى يعقوب صنوع ومحمد بيومى وسيد درويش وبيرم التونسى، ثم رواد الفن التشكيلى محمد ناجى وجورج صباغ ومحمود سعيد، ونلاحظ أن أغلبهم سبقوا .. كل فى مجاله رواد الفن والصحافة بمصر كلها ذلك أنهم انفتحوا مبكرا علي الصحافة الأوروبية ونهلوا من منابعها ومنجزاتها الحديثة وهم فى الوقت ذاته يؤسسون تربة مصرية صميمة للفن والأدب مخصبة بتراث الماضى وسمات البيئة الشعبية، يجعلون منها منصات قذائف لانطلاق رياح الوطنية والاعتزاز بالجذور والوقوف بندية وثقة بالنفس أمام الأجنبى الذى طالما تتلمذوا على يديه بشكل مباشر (بالدراسة فى مراسم الفنانين الأجانب فى الإسكندرية) أو بشكل غير مباشر (بالسفر إلى أوروبا والاتصال بمناهل الفنون والثقافة فيها).. وما أن هبت رياح ثورة ١٩ حتى كانوا فى الطليعة أمام الفنانين المصريين الذين كرسوا فنهم للثورة. ولن نتحدث عن بيرم وسيد درويش فى الشعر والموسيقى وبقية كوكبة المبدعين فى المسرح والسينما التسجيلية والصحافة، لكنى أشير إلى الفنان محمد ناجى الذى عاد من فرنسا حيث كان يتتلمذ على رواد المدرسة الانطباعية الفرنسية كلود مونيه وسينياك وسوراه - إلى القاهرة ليؤسس مرسما له بشارع درب اللبانة بحى القلعة، ويرسم لوحته الجدارية



الضخمة (موكب إيزيس) معبرا عن رؤية حضارية تجعل (الكل فى واحد) من خلال استلهام أسطورة إيزيس ربة الخصوبة والعطاء وجامعة أشتات الوطن فى مسيرة نهضوية تضم قطاعات الشعب فى اتجاهها إلى الأمام، واللوحة تتخذ مكانها حتى اليوم بقاعة مجلس الشورى بالقاهرة.

إن ناجى الذى قضى أربع سنوات فى أكاديمية الفن بفلورنسا - من ١٤ - ١٩١٨- وعاما آخر بين باريس وجيفرنى مع رواد المدرسة الانطباعية، لم يتبع فى رسم لوحته تلك تعاليم فلورنسا أو مثاليات عصر النهضة أو ارتعاشات الضوء واللون لدى الانطباعية، بل استحضر فى أسلوبه قيم الفن المصرى القديم بمقابر طيبة تلك التى طالما عاش فى رحابها فى الإجازات التى قضاها بمصر خلال سنوات دراسته بالخارج، وطالما رسم من وحيها محاولا المزج بين أسلوبها وبين الأساليب الفنية الحديثة ذلك أنه كان يرسم وقد تلبسته روح الشعب بكل امتداده التاريخى وخصوصيته الحضارية، تماما كما تلبست هذه الروح «مختار» وهو ينحت تمثاله (نهضة مصر) فى الوقت الذى كان يدرس على أيدى أقطاب النحت الفرنسى فى باريس.

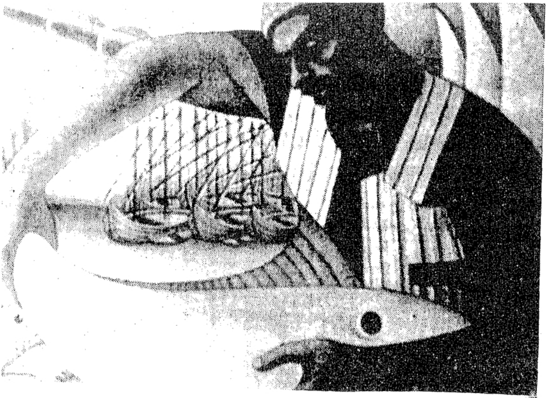
بين أصولية الوطن وعالمية العصر

ويعيداً عن التعبير المباشر عن أحداث وطنية، فإن خبرات فنانى الإسكندرية الأول تتجاوز الآنى والعرضى من الأحداث والاتجاهات الفنية على السواء، إذ تبحث عن جوهر كلى متجذر ومتجدد فى آن.. جوهر يتسق مع خصوصية المدينة وأصولية الوطن .. وعالمية العصر الحديث.

عن خصوصية الإسكندرية:

هى مركز الحضارة الهللينية فى الماضى (الإغريقية الرومانية) ودرة المدن البحر أوسطية الجاذبة للباحثين عن البكارة والاعتدال فى كل شىء، وحاملة لمركب ثقافى متميز فى الحاضر يجمع أجناسا مختلفة، وثقافات شتى، وهؤلاء وأولئك يتعايشون فى انسجام حضارى فريد، على أرضية أصولية محلية، بما يحتويه من بيئات شعبية صميمة تمد جذورها فى مجتمعات الصيد والزراعة والتجارة ، لها ثقافتها الدينية - التى تتواصل من خلالها فى مسيرة ممتدة - كل الأديان السماوية بغير صراع عرقى أو مذهبى، وتختزن فيضا روحانيا موصولا بالحياة اليومية باتصاله بالسماء نفسها، ولها ثقافتها المعرفية التى ترتبط بالبحر والقدر ،والعلم والأخلاق، وكذلك بالآخر الذى وراء البحر فى الدول المطلة عليه، والآخر الذى يعيش ويتفاعل معها مع أبناء هذه الدول. هنا بوسعنا القول بأن للإسكندرية ثقافة أوسطية بقدر ما هى مدينة أوسطية: ثقافة معتدلة ديمقراطية تعددية لا تعرف التزمت أو التطرف، ترعى فنون القلب والحس وتفتح بيوت العلم ومنارات العقل وترعى بيوت المسرح والبالية والسينما والموسيقى والرسم والنحت بقدر ما وترعى بيوت الله وأضرحة الأولياء الصالحين وتمنحهم من القداسة والولاء ما يجل عن الوصف لهذا فإن أهلها تربوا على الجدل والمناظرة والمجاهرة بالرأى، يعطون للإيمان القدرى استثناء من هذا كله، وتفويضا مطلقا لله رب العالمين فتقودهم الفطرة والسليقة السمحة بعقل جمعى لا يعرف التعصب وتهفو قلوبهم إلى الطرب والمتعة وملذات الدنيا بغير إفراط، كما تهفو إلى بيوت الله وموالد الأولياء ودور العلم والثقافة فيما يتاح من أوقات لهذه أو تلك.

وعن أصولية الوطن:



فقد تجذرت فى الإسكندرية عقيدة الإنتماء المصرى والعربى ولم يصرفها اتجاهها غربنا فى أى وقت عن هذا الإنتماء، ولم تجعلها هموم العيش وصروف الحياة تنكص يوما عن القيام بدورها فى القضايا الوطنية، لكن بعيداً عن قعقعة الشعار وعن العمل التنظيمى الثورى فوق الأرض أو تحتها ،لعل ذلك يستدعى بحثا لمتخصص،. هذا فضلا عن أن التركيب السكانى لأهل الإسكندرية لا يمثل عرقا نقيا خالصا يمتد مئات ولا نقول آلاف السنين - فالإسكندرية منطقة جذب تاريخية لأبناء مصر من مختلف الأقاليم عاشوا وتأقلموا معا وانطبعوا بطبيعتها فصاروا بمخزونهم المتوارث تمثيلا للوطن كله بقدر تمثيلهم لمدينتهم.

أما عن عالمية الإسكندرية

فتتجلى فيما كانت تضمه من خليط الجنسيات والثقافات من دول العالم وهم يشكلون نسيجا متلاحما متناغما، وفيما كانت تجتذبه من شخصيات المبدعين فى الشعر والرواية، وهى جدلية الحس والعقل فى العلاقة مع الطبيعة والإنسان وقضايا الفكر، وجدلية العلاقة مع الآخرين فيما نلمسه من صراحة التعبير والنبرة الجهيرة

فى مخاطبة العقل والبصر بوضوح الفكرة وصراحة اللون والضوء وقوة البناء على قاعدة هندسية وتصميم متماسك ونظام صارم وقدرة - فى الوقت ذاته - على التمرد عليها جميعا. وفى سياق هذه النظرة الإنسانية المحكومة بالعقل والنظام الهندسى وبالرغبة فى التمرد عليها أيضا بحثا عن التجديد والبكارة، نرى ناجى يتنقل بين مصر وقبرص واليونان وإيطاليا والحبشة والبرازيل ويوغوسلافيا معبرا عن الحياة والطبيعة فيها بالحميمية نفسها التى يعبر بها عن الحياة على شاطئ النيل أو قرية أبى حمص أو البر الغربى للأقصر.. إنها منظومة إنسانية شاملة، لكنها تنتمى فى النهاية إلى ذات فردية واحدة.

محمود سعيد .. الحياة.. الحب.. الموت

أما محمود سعيد فإن خصوصيته الفنية من خصوصية الإسكندرية ومن ورائها شخصية مصر بكل ثقافتها، وربما لم يكن معنيا مثل ناجى بإبراز معالم التراث الحضارى الفرعونى أو اليونانى أو تصوير الشخصيات الأوروبية أو التاريخية، ولكن قضيته كانت فى عمق البيئة المصرية. والإنسان فيها، فى علاقته بالحياة، و الحب.،. الموت، أى بدراما الوجود.. وفى علاقته كذلك بالماوراء.. تلك المساحة الشاسعة من المجهول سواء فى الوجود أو داخل النفس البشرية.

إن سعيد بقدر ما يزداد عمقا فى صميم الذات المصرية فإنه يزداد قربا من القيم والمعانى الإنسانية المطلقة فى أى زمان ومكان.. إن تلك الملامسة الحسية الحميمية للجسد العارى فى لوحاته العديدة ليست مناوشة لنوازع الشهوة فى الإنسان، بقدر ما هى استجابة لنداء الحياة بمعناها الأشمل من حدود الغزيرة، ولعل هذا أحد الروافد المهمة لفهم عالم سعيد بل ومدرسة الإسكندرية. وبوسعنا أن نكتشف العلاقة بين تضاريس وألوان هذا الجسد وبين تضاريس وألوان التربة الطميية الخصبة لوادى النيل، وربما نجد العلاقة نفسها بين عارياته وبين عاريات الأساطير والملاحم اليونانية وأساطير عرائس البحر والنداهات، ولعل أكثر هذه النداهات. حضورا هى فى لوحة «ذات الجدائل الذهبية، إذ تواجهنا بفتنة طاغية وخطورة كالدوامة البحرية وحضور زئبقى مخاتل ملئ بالصبوات والنداء إلى مناطق مجهولة. ويتماهى هذا العالم الأنثوى الأسطورى مع مجموعته المعروفة باسم «بنات بحرى» من حاملة القلل فى النافذة إلى الأسرة، إلى المدينة.. تلك البانوراما الشعبية التى تضج برنين طاسات

العرقسوس والأساور الذهبية فى أذرع حسناوات الأنفوشى بملاءاتهن التى تظهر من فتنتهن أكثر مما تخفى وينتشر من أعطافها أريجهن الأنثوى بعبق سحرى مراوغ تحيط به مظاهر وتفاصيل شعبية.

ويقابل هذا الوتر الأرضى النابض بالحياة والمجتمع والأسطورة عند سعيد، وتر علوى جياش بالعاطفة والروحانية، نتلمسه فى انحناءات ظهور المصلين المتراصة وعقود المسجد فوق صفوف الأعمدة المتوالية إلى ما لا نهاية وفى تطوحات أجساد وملابس الدراويش فى حلقات الذكر، وفوق دكك السرادقات المزدانة بالزخارف الأربيسكية الملونة للخيام خلف قارئى القرآن.. إن هذا التتابع الإيقاعى المنتظم جزء من صميم الوجدان المصرى حين يتصاعد فى مدارج الصوفية وقد التقطه سعيد وأجاد العزف عليه حتى حرره من الوصفية المحلية الضيقة وحلق به فى آفاق إنسانية رحبة، إذ يستطيع أن يتواصل مع منطقة الروح والوجدان الإنسانى فى أى مكان من العالم بلغة الشكل المجردة.

وبين هذين الوترين تتردد أنغام الوتر الثالث فى عالم سعيد وهو عالم البحر والصيادين العراة القانعين برزقهم من السمك، وعالم الفلاحين تحت الشواديف وفوق الحمير ووسط الحقول والترع فى معزوفة تمجد قيمة هذا العمل والكفاح الإنسانى. ويتصل بهذا العالم تلك اللوحات الغنائية الصداحة من الطبيعة المصرية فى الريف والصحراء والبحر، حيث تتماوج حزم الخطوط ومساحات الألوان فى إيقاعات راقصة حينا ناعسة حينا صاخبة حينا.. وهى وإن كانت مناظر مأخوذة من أماكن معلومة، فإنها صور حية للوجود المطلق فى أى مكان من العالم، تباغتنا بأضوائها السحرية المجهولة المصدر والتى يبدو مصدرها الأساسى هو اللوحة ذاتها.

أما آخر الأوتار التى عزف عليها سعيد معزوفته الممتدة فهو فى الحقيقة أولها من الناحية الزمنية إذ كان الموت أول هاجس تعبيرى فى شبابه المبكر إثر أزمة صحية دفعت به إلى حافة الموت. وهنا تمتلئ اللوحات بشواهد القبور وزائريها الملتفين بالسواد، وثمة وجهه الحقيقى الشاخص بنظرات عدمية أقرب إلى أقنعة مقابر الفيوم.. هنا تكتمل الملحمة أو الدراما الإنسانية بأوجهها الثلاثة: الحياة.. الحب.. الموت..

إن محمود سعيد فنان مثالى (بالمعنى الفلسفى لهذه الكلمة)، العالم بالنسبة له قوى خفية مجهولة تمتلك مصائر البشر، والأوضاع فى الطبيعة جزء من نواميس أزلية وأبدية، وكل ما بوسع الإنسان أن يفعله كى يستمر فى الحياة هو أن يبحث عن صيغة

للتوازن النفسى معها كما حققته الطبيعة. وهو فى هذا يعكس على أية حال الثقافة التقليدية التى كونت جزءا مهما من الوجدان المصرى على امتداد الأجيال، لكنه من ناحية أخرى يقترب بتلك المثالية من أدراك ميتافيزيقى للوجود، تتشارك فيه شعوب العالم (متخلفة كانت أو متقدمة) فليست السريالية إلا محاولة عصرية للإجابة على تلك الأسئلة المستحيلة عن مناطق مجهولة فى الوجود، ومن قبلها بآلاف السنين ظهرت اجتهادات الإنسان عبر الحضارات القديمة للإجابة على تلك الأسئلة التى لاتزال قائمة حتى اليوم.. ومن هنا تبقى الأسئلة التى لاتزال قائمة حتى اليوم.. ومن هنا تبقى لمحمود سعيد معاصرته وعالميته المتجددة تجدد الأسئلة البديهية الأولى حول الحياة.. والموت.. وما بعد الموت.

الجيل الثانى.. كيف السبيل؟

بيد أن هذه الأسئلة الميتافيزيقية لدى سعيد، وما يقابلها من أسئلة لدى ناجى حول دور الفنان القومى وعلاقته بقضايا الأمة، لم تكن مطروحة على الجيل الثانى من فنانى الإسكندرية، وفى مقدمته الإخوان المصوران سيف وأدهم وانلى والنحات محمود موسى. بل إن الأسئلة التى واجهتهم لم تكن تبدأ بـ «ماذا؟» وإنما تبدأ بـ «كيف؟» أى أن القضية الجوهرية أمامهم كانت البحث عن صيغ وأساليب فنية جديدة تواكب مستحدثات الفن فى أوروبا ، وتزويجها للواقع .. وقد اختاروا من «موضوعات» الجيل الأول - فى البداية - من مشاهد الحياة الشعبية ما يلبى ويتوافق مع الأساليب الجديدة، بدءا بالإنطباعية ثم التعبيرية، ثم التكعيبية والسريالية والتجريدية التعبيرية وأخيراً التجريدية المطلقة.

ولأن ناجى وسعيد لم يتجاهلا تماما كل هذه الاتجاهات الفنية، بل نستطيع أن نجد أصداء متفرقة لها فى بدايات وأواسط كل منهما، فترة التجريب التقنى بحثا عن أسلوب خاص قبل أن يستقر على أرض صلبة، فقد تركا خلفهما الباب مفتوحا للتجريب أمام الجيل التالى، بل شجعاه على ارتياده والتعمق فيه.. وساعد على ذلك موجات التفاعل ورياح التلاقح بين الأساليب الحديثة القادمة إلى الإسكندرية مع الفنانين الأوروبيين وبين شباب الفنانين الإسكندريين..

هكذا تعلمت عفت ناجى من أخيها محمد (وليس على يديه) القيم الأساسية لفن التصوير، وراحت تتأمله عن بعد وهو مستغرق فى عمله مسحورة بما يرسم، لكنه



مضى يشجعها على الاستقلال بشخصيتها وعلى أن تخوض تجربة الدراسة للفن فى إيطاليا. وسرعان ما امتلكت أدواتها الأكاديمية بجدارة منقطعة النظير، ثم انتقلت من الانطباعية إلى الوحشية بالسيطرة التقنية العالية نفسها لتعود إلى مصر وقد امتلأت بشحنة عارمة من الحماس لاعادة اكتشاف فنون الشعب وصياغتها من جديد، وتندفع فى هذا الطريق إلى أبعد مدى وصلت إليه اتجاهات الحداثة العالمية فى الشكل التجريدى والتكعيبى فى الوقت الذى نجد لوحاتها غاية فى المحلية . وفى التغلغل داخل المعتقدات والطقوس السحرية. وبهذه البنائية المستحدثة تعبر عن قرى النوبة الغارقة وعن بناء السد العالى، مفجرة شحنة الدراما فى الأولى والزهو الوطنى فى الثانية من خلال سطوح ذات مستويات متباينة البروز والعمق إلى درجة التكعيب المجسم والملون بألوان فسفورية مبهرة.

وهكذا تتلمذ النحات محمود موسى على يد الفنان الألمانى هاينز ميتشل بمرسمه بأتيليه بالإسكندرية بعد أن تلقى التشجيع الأول من كل من محمود سعيد ومختار، كما تعاون مع فنانين أجانب من أمثال اليونانى كانولاتس. وقد يختلف الأمر بالنسبة لمحمود موسى عن عفت ناجى حيث دخل عالم الفن من باب الحرفة العملية أولاً ثم

الهواية بعد ذلك وليس العكس كما هو معتاد فى معظم الأحيان، وعاندته الظروف فى السفر للدراسة بإيطاليا من خلال المنحة التى أتاحتها له هدى شعراوى، مما جعل الخيار الوحيد أمامه هو الاعتماد على نفسه وتفجير مخزونه الفطرى من لغة الشكل متخذا من النحت المصرى القديم رائدا له، فى تماسك الكتلة ورمزيتها وصلابتها الصخرية. مقتفيا فى ذلك اثر مختار، ولعل ضياع فرصة العمر منه للسفر إلى أوروبا جاء فى صالحه، كى يختط مساره المستقل فى الفن منذ بداياته بعيدا عن القواعد الاكاديمية. وقد أدرك أنه لن يستطيع الإضافة إلى ما حققه مختار فى العزف الملحمى على موضوعات قومية كبرى بأحجام صرحية شامخة، أو العزف الرومانسى بأسلوب أوركسترالى محتشد، فآثر العزف المنفرد على قطع جرانيتية صغيرة، يشكلها بحس يميل إلى التكعيب ويستضئ بقيم النحت الفرعونى حتى يلامس جوهر الشكل النقى ويبلغ مشارف التجريد. وهو لا يلقى اهتماماً كبيراً ،للموضوع، فلا فرق بين أن يكون التمثال إنساناً أو حيواناً أو طائراً أو سمكة، المهم أن يمتلئ بروح البيئة المصرية والتراث الحضارى دون أن يكون محاكاة للواقع البصرى، بل أن يكون ابتكارا لرؤية جديدة لهذا اواقع.

● أما الأخوان سيف وأدهم وانلى فقد تتلمذا فى مرسم الفنان الأيطالى أتورينوبيكى متجاوزين - مثل موسى - بوابة الدراسة الأكاديمية إلى جماليات الشكل الفنى . كانت ذاكرة «سيف» البصرية للشكل الجمالى فى الفنون الأوروبية الحديثة ذات قوة مغناطيسية هائلة، فاختزنت بسرعة مدهشة أكثر اتجاهات الفن فى النصف الأول من القرن العشرين، وراح يعيد صياغتها موائما بينها وبين الحياة والبيئة المصرية مضيفا عليها طابعا مشهديا كخلفيات المسرح، يجمع بين الحس الزخرفى والحس التجريدى للمساحات متغاضيا عن المنظور الهندسى والتجسيم الأسطوانى للأشكال، جاعلا من الألوان الناصعة البطل الأساسى فى اللوحة على خلفية من الإيقاعات الشعبية الراقصة. وقد جمع عشق الحياة البسيطة والتشكيلات المستوحاة من البيئة بينه وبين شقيقه أدهم ، كما جمع بينهما التعبير التلقائى الذى يشارف الحس الطفولى أو الفلكلورى، وساعد فى إطلاق العنان لميولها عاملان مهمان:

الأول: هو معايشتهما للفرق الأجنبية الزائرة للإسكندرية من داخل الكواليس فى المسرح والرقص والموسيقى والغناء والفنون الفلكلورية والتقاطهما مشاهد منها فى مجالات خطية ولونية من المسرح مباشرة، مما دفعهما إلى الاختزال الشديد للحركة

والشكل وأعطاهما الحرية الكاملة فى الإضافة والحذف والتحوير. والعامل الثانى: هو معايشتهما لمعالم قرى النوبة القديمة قبل إغراقها تحت بحيرة ناصر - أوائل الستينيات - عند بناء السد العالى فعكست لوحاتهما ذلك الطابع المهرجانى - الصحصاح بالضوء النهارى، والصداح بالألوان المشرقة، والأسطورى فى ذات الوقت بإدراكنا أن هذا العالم لم يعد له وجود فى الواقع لأنه أصبح غريقا فى الأعماق، شهيدا وفداء لحياة وادى النيل.

• وبالرغم مما يبدو فى الظاهر من عفوية التعبير وفطرية البناء الفنى لديهما، فإن سيف كان يضع لنفسه نظريته الخاصة فى هذا الفن المعاصر لها مفهوم أكثر عمقا من كلمة تكوين التى كانت مستعملة قبل ذلك. فالبناء هو الربط بين عناصر اللوحة من حيث جمال الخطوط وموسيقية الألوان وصفاء المساحات، مضحيا فى سبيل ذلك بالبعد الثالث للمنظور. وهذه العملية ليست جديدة علينا، إذ كانت عماد الفن الفرعونى والإسلامى، استفاد منها فنانو الغرب بينما استغرق الشرق فى سنة من النوم بين أحلام مفزعة عن الحرام والحلال بالنسبة لممارسة الفن.

• إلى جانب هؤلاء الفنانين من رموز الجيل الثانى الذين لم يدرسوا بمعاهد نظامية ثمة آخرون من الجيل نفسه انطلقوا من بوابة الأكاديمية إلى رحابة عالم الفن وتركوا فيه بصماتهم المميزة خاصة كامل مصطفى ومرجريت نخلة، غير أن الأول جعل من المذهب الانطباعى نبراسا ونسقا فنيا لا يحيد عنه قدم من خلاله عالم البحر والصيادين والطبيعة السكندرية بشاعرية لم تفسدها النزعة الوصفية. أما مرجريت فكانت وصفيتها خادعة بملامح الواقع فيما تأخذنا إلى عالم من الحلم والفنتازيا والسريالية، سواء كانت تفاصيله وسط الحدائق العامة أو الحمامات الشعبية أو الأسواق الريفية أو شوارع باريس.

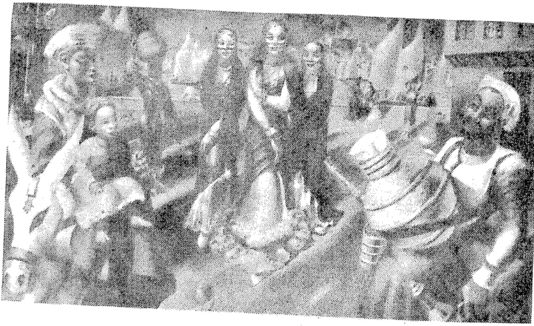
وهكذا جمعت أعمال الجيل الثانى لمدرسة الإسكندرية أغلب الخصائص المميزة لشخصية المدينة كما أشرنا إليها فى البداية، وتحررت نسبيا من سلطان الموضوع والفكرة والمضامين القومية والرمزية التى حلت محلها نزعة إلى البحث والتجريب فى الشكل الفنى مع اقتراب أكثر من اتجاهات الحداثة فى الفن الغربى واللغة العالمية المعاصرة للفن، مستفيدة فى ذلك من فنون التعبير الأخرى مثل الرقص والموسيقى والمسرح التى حملتها معها إلى الإسكندرية الفرق الأجنبية الزائرة لتحقق فى النهاية مزيدا من وضوح الطابع «الكوزموبوليتانى» للإسكندرية.

الجيل الثالث: التجريب .. بين السبيل والغاية:

هذه النزعة إلى البحث والتجريب وملاحقة الاتجاهات العالمية فى الفن أصبحت أكثر تجليا فى أعمال الجيل الثالث، على الخلفية الثقافية والسياسية نفسها للجيلين السابقين، إنه الجيل الذى تحقق فنيا مع المد الوطنى الذى أحدثته ثورة يوليو ١٩٥٢ ومع إنشاء بينالى الإسكندرية عام ١٩٥٧..

جيل حامد عويس وماهر رائف (المصورين اللذين حملا معهما إلى الإسكندرية بقايا تجربة جيل الجماعات الفنية فى الأربعينيات بالقاهرة «الفن المعاصر والفن الحديث» بكل ما كانت تمثله هذه الجماعات من ثورة وحلم بالتغيير) ولحق بهم جيل مريم عبد العليم وفاطمة العرارجى وفؤاد تاج وأحمد عبد الوهاب وإسماعيل طه، كل فى تخصصه، بين الحفر والتصوير والنحت والتصميم. وجدير بالذكر انهم جميعا قاموا بالتدريس فى الكلية الناشئة إلى جانب سيف وانلى ومحمود موسى مما عمل علي تفريخ الجيل التالى لهم مباشرة فى زمن قياسى. وتخرجت الدفعة الأولى فى الكلية عام ١٩٦٢ معبأة بقدر هائل من المواهب والطموح والتمرد والتشتت بين الإلتزام بمنطلقات ثورة يوليو الاجتماعية والثقافية، بما تمثله من انعطاف نحو الجذور القومية والقواعد الجماهيرية والدول الاشتراكية وبين الإيمان بضرورة اللحاق بدول الغرب التى تمثل قواعد الاستعمار والراسمالية المعادية لقضيتنا الوطنية والتحررية.

وبينما يستمر حامد عويس فى إبداعه مؤكداً قناعته بالرسالة الاجتماعية للفنان وانحيازه للأفكار الثورية والطبقات الكادحة المناضلة ضد الاستعمار والاستغلال، متأثراً بمذهب الواقعية الاشتراكية فى الفن، لكنه يعالجها بحس بنائى راسخ وتكوين هندسى محكم وألوان بحر أوسطية ناصعة، فإن ماهر رائف ينقلب ١٨٠ درجة عكس اتجاهه الثورى فى جماعة الفن المعاصر التى شارك فيها مع عبد الهادى الجزار وحامد ندا فى الأربعينيات متجها نحو الحروفية العربية من منظور دينى يؤمن بأن التشخيص فى التصوير حرام، وتواصل مريم عبد العليم بحثها التقنى فى الطباعة الجرافيكية، مزاوجة بين عناصر الفنون العربية والشعبية وبين اتجاهات الفن الحديث خاصة التعبيرية التجريدية، مستفيدة من أشكال الحروف العربية وإيقاعاتها، وتطور المصورة فاطمة العرارجى رؤيتها الجمالية من الواقعية إلى التعبيرية الرمزية، ملتزمة بالتعبير عن الدراما الإنسانية فى صراع الإنسان من أجل التحرر، كما يطور المصور



فؤاد تاج رؤيته عن الطبيعة من الأكاديمية الواقعية المتأثرة بالتصوير المصرى القديم إلى تعبيرية رمزية تستحدث إضافة الشكل المجسم على سطح اللوحة، ويواصل النحات أحمد عبد الوهاب مسيرته مستكشفا علاقات بنائية جديدة بين النحت المصرى القديم والمدرسة التكعيبية الأوروبية، مستخدما إيقاعات زخرفية شعبية ملونة تضفى على التماثيل حسا فلكلوريا وغامضا فى الوقت ذاته، أما إسماعيل طه فيجمع بين المصمم الزخرفى والمصور، من خلال غنائياته الشعبية المستقاة من موتيفات فلكلورية وأشكال فرعونية.

وبالرغم من هذا الزخم الإبداعى والحداثى بين أساتذة الكلية الناشئة فإن شباب الدفعة الأولى لم يقنع بما حملته تجارب هؤلاء الأساتذة من تحديث وشعر بالحاجة إلى مزيد من الحرية والانطلاق للبحث والتجريب والانفتاح على الفن الحديث فى الغرب. وهكذا تكونت «جماعة التجريبيين» من الفنانين محمود عبد الله وسعيد العدوى ومصطفى عبد المعطى، ممتلئة حماسا لخلق صيغ جديدة للفن المصرى المعاصر، تخرج به من عنق الزجاجة القديمة، أعنى قناعات الفن المصرى فى النصف الأول من القرن العشرين، وكانوا لايزالون بعد فى السنة الثانية بالكلية ما يعنى أنهم

كانوا مهيئين بالفعل لهذا الدور بعوامل ذاتية أكثر من كونها متصلة بنظام التعليم بالكلية.

إن هذه الجماعة - على انغلاقها التنظيمى على فرسانها الثلاثة فحسب - باتت ذات أثر فعال فى مسار حركة التجديد فى الفن السكندرى المعاصر، خاصة على أجيال الطلبة والفنانين الشباب بالإسكندرية، فى اتجاه تعظيم قيم الشكل على حساب الالتفات إلى أى مضمون أو رسالة تعبيرية يحملها الفنان. وفى تبنيها لقيم الشكل لم تلتفت فى المؤثرات الحضارية المصرية والتراثية بالاهتمام نفسه الذى أولته إلى المؤثرات الأوروبية الحديثة بإستثناء الفنان الراحل سعيد العدوى، الذى جعل من المنظومة الشعبية والتراثية ملهما له مع إبداعات ،خوان ميرو وبول كلى وهنرى مور وبيكاسو، وغيرهم. وفى ظنى أن ذلك الاهتمام أحادى الاتجاه كان كفيلا بايجاد شرخ فى فكر الجماعة ذات المنظور الثورى المؤمن بالألتزام بالشعب واستلهام تراثه وربما لو سمح فرسانها بتوسيع الدائرة لقبول أعضاء آخرين وإقامة حوار مع مختلف الاتجاهات لصارت أكثر قدرة على الاستمرار والتأثير الإيجابى، ولاشك أن كلا من الفنانين الثلاثة قد شق طريقه المستقل عن زميليه، خاصة فى رحلتهم إلى السد العالى ١٩٦٤ وكفر الشيخ ١٩٦٨.

- لكن المتابع لاتجاهات الفن السكندرى فى الأجيال التالية (خاصة فى التسعينيات) يلاحظ غلبة الشكلانية على إبداعاتهم وسيادة التأثيرات التقنية لمدارس الحداثة وما بعد الحداثة فى الغرب، والانصراف عن التعبير عن موضوعات ذات وزن حضارى يتناسب مع تاريخ مدرسة الإسكندرية وحضارة مصر، فضلا عن غياب الانشغال لديهم بتأسيس لغة جمالية ذات لهجة مصرية صميمة أيا كانت المؤثرات الأجنبية فيها.

سمات مشتركة بين الأجيال:

غير أن البنية الأساسية لحركة الفن السكندرى المعاصر لاتزال عفية بقوة الدفع الذاتى وخصبة بميراث الأجيال السابقة، من خلال تجارب الجيل الرابع الذى تزامن مع جماعة التجريبيين، ومن أهم رموزه المصورون: عادل المصرى، أحمد عزمى، محمد سالم، عبد المنعم مطاوع، عطية حسين، محمد شاكر، عبد السلام عيد، محمد القبانى، فاروق وهبة، عصمت داوستاشى، ثروت البحر، رأفت صبرى، نعيمة الشيشينى، رباب نمر. والحفارون: فاروق شحاتة، مجدى قناوى، سعيد حداية، مدحت نصر، والنحاتون:



الغول أحمد، جابر حجازي، أحمد السطوحي، طارق زبادى .. وآخرون.

ولحق بهم جيل تال يواصل الرسالة بالحمية والإخلاص نفسهما ومنهم محمد فتحى أبو النجا، إسماعيل عبد الله، امل نصر.. إلخ..

وإذ تنوعت الاتجاهات والأساليب والرؤى الفنية فيما بينهم تظل تجمع بينهم سمات أساسية من روح مدرسة الإسكندرية خاصة بالنسبة لفنانى جيل الستينيات والسبعينيات:-

- منها المزج بين عناصر البيئة والتراث وبين الاتجاهات الغربية فى الفن.
- ومنها اتخاذ الإنسان والطبيعة مادة للفن، انطلاقا من كونه أداة لفهم الوجود.
- ومنها التعبير عن الذات كرمز للإنسانية جمعاء.
- ومنها التنوع التقنى والحيوية الابتكارية عند الاستفادة بأنماط الفن العالمى.
- ومنها الروح الفطرية والشعبية والتعبير التلقائى المتأثر بفنون الأطفال والفلكلور.
- ومنها النبرة الجهيرة فى التعبير: بناء ولونا وضوءا ومضموناً.
- ومنها الشغف بالتجريب بالخامات غير التقليدية مستفيدين من عناصر البيئة الطبيعية نحو تحقيق بنيوية حداثية للشكل الفنى.
- وأخيراً هناك جدلية العلاقة بالآخر من خلال جدلية الحس والعقل والنظام الهندسى.

ولاتزال الإسكندرية عروساً ولادة، زادها عبق التاريخ وخصوبة الإرث وجسارة النظر، وغزارة المواهب ورصيد الحرية، وعمق الانتماء.

نقد

التلميح والاشارة والمسكوت عنه

فى كسر الحزن لمنير عتيبة

أشرف دسوقى على

يتميز المبدع عن غيره بالتقاط أطراف الخيوط التى يتمكن من خلالها إبداع حياة جديدة بل حيوات تتسم بالجدة والطرفة هكذا تتسم المجموعة القصصية لعتيبة بالعديد من المواصفات التى قد تتقاطع أو تتوازى فى بعض الأحيان، إلا أنك لا تستطيع أن تنحى هذه القصص جانبا لتنشغل بعمل آخر سوى الانتهاء من قراءتها ثم تنتشى بتأمل جاد وببحث العلاقات بين الأشياء ثانية، إن كنت قد فعلت ذلك من قبل، وإن لم تكن، فأنك ستبدأ مرحلة من التأمل والمعايشة لم تكن قد عشتها من قبل.
تحدوك الدهشة فى قصة كالمطارد، هذه البداية التقريرية الحاسمة.. إنه هو! .. هذا الإيجاد.. الاكتشاف .. الدهشة.. وجدتها .. ثم نفى النسيان رغم مرور السنوات الخمس على عدم الرؤية، ورغم عشرين عاما من المطاردة تلك المطاردة الثأرية..
التى قد لا تنتهى فقط بالتخلص من أحدهما وإنما من الاثنين معا على الأرجح .. فكلاهما مطارد ومطارد.. بل إن كليهما مطارد - بفتح آراء!! توقفت الحياة لديهما .. لا زوجة ولا ولد إنما الهروب والسفر واليأس تساؤلات تدور بذهنه، عندما واجه اللحظة الحاسمة، فيقرر التواطؤ مع الخصم/ الذات للإفلات ليتوحد القاتل/ القتيل فى جبة واحدة!!
ننتقل إلى أبجد لغوص وهى القصة التى تعانى وتكابد مشكلات هذا الجيل جيل القين كما كانوا يسموننا - وأنا كبرنا قليلاً على هذه التسمية - فمن منا لم تسرق منه

ليلاه - وكم واحد من بين الأفاقين قد سرق أحلامنا هذا الأفاق الصغير الذى تعلم فعل السرقة البسيط ليتاجر بحلم البسطاء ثم يطور هجومه بسرقة أجزاء الدراجة التى يستأجرها ثم يخون الأمانة ليسطوا على ليلى ذاتها التى لابد أن تكون إدانتها واجبة ربما قبل إدانته. الخط المستقيم الذى برع اللص فى رسمه واستيعاب طوله كمهندس قدير، عليم كيف يصل إلى أشيائه وأهدافه المحددة سلفا كرنبة أجزاء دراجة - أجرة البريد - سرقة ليلى نفسها - اختلاس الحلم الجميل.

كان المنهج منهجا واحدا للتعلم، يبدأ من عم حسن زرع الكرنبة (بداية) .. لكن (النهاية) متعددة/ مفتوحة.

القاص أن يشير فى هوامشه لذلك رغم معرفتى الجيدة بطغيان فكرة هذه الحكاية وسلبها لواجداننا كأمثولة دينية تراثية.

تعتبر قصة «مظاهرة» من زاوية ما، مكملة لقصة «المقدس»، حيث تستدعى نشرة الأخبار بما تحتوى من صور مؤلمة بعضا من الحماس، وإن كان هذا الحماس فى حد ذاته لا يحيى الموتى، لكن الإبنة خلود - ببراءتها الطفولية - بهتافها الضئيل ضد شارون تحيى ما تبقى من جذوة النخوة فتنبت زهرة فوق القبر ليحيا ولو مؤقتا ليهتف معها وهذا أضعف الإيمان..

فى حين شهرزاد المرتعدة أبدا تحكى الحكايا لشهريار علها تثنيه عن جريمته المنتظرة فى حقها، لم تلحظ، أن الديك قد جيف وأن شهريار يغط فى نوم عميق وأن حكاياها لا يسمعها أحد وأن خوفها لا مبرر له..! لكنها اعتادت الخوف فى إسقاط واع على الواقع المعاش، يؤصل القاص سرده، حيث استلهم تيمة فلكلورية ليومئ إلى واقع لم يعد يحتمل أى إيماء!

حتى أن ابن المقفع فوجئ بعد قرار الشجاعة المفاجئ لمواجهة السلطان وأنه سيتكلم مهما كلفه الأمر أن رأسه مقطوع بالفعل وهى أزمة يعانيها الجميع.. فالجميع مقطوع الرأس ربما دون أن يدرى .. لكنى أخشى من سوء فهم مغزى «الذبيح» التى يتناص القاص فيها عكسيا مع الموروث الدينى، حيث يتمرد الابن ليقتل الأخ المفضل لدى الأب ويستولى على الميراث واستبعاد السياق الدينى يفضل هنا• حتى لا تختلط الأوراق وإنما السعى إلى المعادل الموضوعى المجتمعى السائد فى مجتمع رأسمالى مادى قد يسهم فى كثير من الفهم، كما يمكن التعامل بنفس المنطق مع «قصة لزماننا» التى

تكمل المسكوت عنه فى القصة السابقة فيوسف هنا مغاير ليوسف التراثى، فهو يوسف حويط ، علم مسبقا بما سيحدث ، فدبر لهم المكيدة، وحول إخوته إلى جثث هامدة، بل قتل الشاهد الوحيد الذئب بل تجاوز كل الخطوط الحمراء وفكر فى الانتقام من الأب الذى سمح بالتواطؤ لكننا - رغم علمنا بالقصة المختبئة خلف هذا الحدث - لا نستطيع أن نتعاطف مع هذا اليوسف القاتل ، فنحن لم نتعاطف مع أبينا قابيل، لكن تعاطفنا الكلى مع هابيل - أبينا الذى لم ينجبنا..!

أما حلاج زماننا فمسك الختام حيث لم يبق فى الجبة إلا.. الفراغ.. الرؤية تشاؤمية ، افرغ الحلاج من محتواه، بعد أن لم يكن فى الجبة غير الله.. وبعد الحلول والاتحاد والقضاء على ثنائيات الله/ الإنسان.. الملاك/ الشيطان.. الروح/ الجسد ليصبح الكل فى واحد إلا أن جبة حلاج عتيبة صارت خاوية لا تتسع لشىء، سرد متمايز للقاص، جمل مكثفة، أفكار .

١) لص (يملك كل شىء .. حتى الحلم)

٢) مواطن صالح (يفقد ابسط الأشياء ربما ليس العيب فى المناهج .. العيب فى بعض الجينات ولكننا لسنا أبرياء تماما.. فالمسروق مسئول تماما ولو جزئيا عن تعرضه لفعل السرقة.. هذا مالاشك فيه استطاع القاص أن يستخدم عدة رموز للسرد، فليلى هذا الرمز التراثى الدال على العشق والهوى والفقد، كان فى موضعه.. العناوين المتعددة/ المرحلية كانت ذات دلالات واقعية تؤكد الفكرة وتسهم فى نمو الحديث حتى الوصول إلى الذروة.

وتطالعنا قصة «المقدس» التى تبدأ بأحد المقالب الصبيانية التى تتكرر كثيراً ليستفد صاحبها منها فى كل مجريات حياته حتى تنقلب الآن لتصبح تفكرا حقيقيا فى المأساة الكبرى حيث يحيا الشعب الوحيد فى العالم تحت نير الاحتلال بقرار رسمى!!.. عبد الملاك الذى أصبح فى خريف العمر، بعد أن عاش حياة طويلة عريضة دون أن يأبه لشىء، يفاجئ الجميع برغبة صادقة صادمة - لمن يعرفونه - بأنه ينتوى السفر إلى القدس لا ليقدس بل ليقاوم وإن هذا أفضل قرار سيأخذه فى حياته ورغم عدم تصديق ما يقوله عبد الملاك الذى عودنا على صنع المقالب إلا أنه هذه المرة يصدق فيما يقول.. لقد استطاع عتيبة أن يجعلك تصدق كل ما يقوم به عبد الملاك من مقالب حتى تضيق والبطل يشرب الشاى مع والد عبد الملاك الذى أدعى أنه مات منذ فترة فى قدرة على



التشويق والإثارة من خلال توظيف المفردات اللغوية والجمل المكثفة فى إحداث الحالة لا مجرد التعبير عنها! أما رصد الحالة الاجتماعية، وما يمور فى هذا المجتمع من توترات تحت دعاوى متعددة، يرصد القاص فى «متطرف» الحالة فى تركيز شديد، لكنه قال ما يريد ومعظم ما نريد أن نقول..«فحينما حضرت سيارة الشرطة، علمت أننى تجاوزت أقصى الحدود.. فالبطل عامل فنى رفض فى زمن المستثمر الخضوع والإذعان لصاحب العمل الأجنبى فى تخفيض درجته من عامل فنى إلى عامل عادى، ولم يكتف بذلك، فلقد حرض زملاءه على التصدى للقرارات الجديدة فلم يكن نصيبه سوى الغياب الذى ربما يطول.. فى حين أن زميله «أشرف» قد فهم قواعد اللعبة وعلم أن مرتبا ميتورا ودرجة أقل أفضل من لا شىء بل أسلم من غياب غير محدد المدة والدرجة..

ثم ننتقل مع «منير» إلى «خدعة» لحظة الإشراق الصوفى المملوءة بالوجد ما بين التحلية والتخلية، إلا أن الشيطان رغم كيده الضعيف، يسعى دائماً لقتل لحظة الوصول، وينجح إلا أن هذه الأقصوصة هى تناص مع مثيلتها فى الأثر الإسلامى وربما تتماهى مع الأثر ذاته وكان على مضغوطة، قدرة على الإثارة والتشويق ، استخدام الرمز دون غموض مقيت، استلهام للتراث والفلكلور بشكل انتقائى دال، قادر على نقل ما يستمتع به شخصياً إليك لتتوحد معه، كما توحدت فى العالم العجائبى من قبل فى المجموعة السابقة «مرج الكحل» القدرة على تنويع عالم السرد من قصة لأخرى ومن مجموعة للثانية، روح التمرد أحيانا على التراث والموروث والسائد، لم تتعارض ذهنية الكتابة مع القدرة على الوصف والتخييل، حتى الإبجرامات مثلت حالة ذهنية مشوقة حتى ولو لم يتم تصنيفها كعمل قصصى بالضرورة هكذا تداهمك مجموعة «كسر الحزن» تداعب عقلك ومشاعرك، فتتلمس فيها ذاتك المنهمكة فتستعيد تيار وعيك ثانية أن كنت قد فقدته أو تخلقه إن لم تكن تملكه بعد..!

شعر

٩ شارع قرداحى

علاء خالد

كل عدة أعوام،
عندما تخفت فى خزانتها لمعة الذكرى
تحزم حقائبها وتتكئ على العصا المعدنية
وتأتى للإسكندرية،
للبيت الذى عاشت فيه مع والديها، ٩ شارع قرداحى.

مازالت الفيلا قائمة حتى الآن
ربما لكى لا يخذلها شىء واحد فى الحياة
تمسح بمشيتها البطيئة
كل التفاصيل التى غابت عن عينيها
تجذب كل معادن الذكرى.

تقف أسفل البيت
تشاهد النافذة التى أطلت منها وهى طفلة
لترى خيوط المؤامرة تتجمع فى الحديقة
كأن الشارى الجديد يقيس أرض طفولتها بالأمتار.

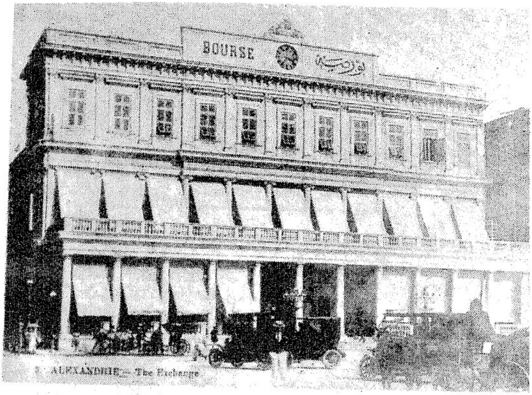
بكت حينئذ
بكاء الإبنة الوحيدة،
كانت أصغر من أن تغلق النافذة على دموعها
أو تهيم فوق الذكرى وتكبر معها كأخ حميم.

يعرفها أهل الشارع جميعاً
ويفسحون مكاناً لبكائها.
كنت الغريب عن ذكراها،
عن نافذة الدموع التى لم تغلق أبداً فى خيالها
منذ غادرت الإسكندرية إلى نافذة أخرى مرصعة بالثلج
فى
سويسرا.

لم يكن بيننا ما يسمح بكل هذه الأسرار
سوى أنى أصبحت جارا لنافذة الطفولة.

كان علاجها الناجع ، أن تعود
وتنظر إلى بيتها القديم.

تركتنى وصوت العصا المعدنية
يرسم حدود الذكرى.
صوت رتاج يغلق لباب كبير.


BOURSE
بورصة
ALEXANDRIE — The Exchange


RAMLEH CASINO

شعر

لإسكندرية حنين

طاهر البرنبالى

خطفت عينيا البريق الصافى والبرئ قلبى
كلمت عنها دواخل النفس وحدت نفسى حنان
وقلت يمكن صدرها الوافى يحب أوصافى
يسمح لى مرة أنام وأحلم بموج البحر يلاعبنى
إسكندرية اللى ملاها الشوق للفرح لون شعرى
لقيتها بس النهاردة.. ضبطتها بتغنى شعر جميل
فصحى وعاميه.. بتكتب الطلقة الرصاص فى الراس
وأنا اللى قلبى يساع البحر وشطوط غرام الخلق كلتهم
طبطب على حسن الصبايا والحنين فوار..
عمر العيون المغرمة ماف لحظة ملتهم..
دولا صبايا فى البراح أوتار
ولا حتى دمعى نزل غضبان على رمل الأمان فيها
أنا اللى برد الدلتا طاح فيا.. عشمان ادفيها
وأبدر ف كل الشوارع محبة روح وحبة شروح
وشعر طالع لسه طازه وملهلب.. مليان أمل وطموح
ومن محطة مصر لمحرم لطيبة الأنفوشى وم السيوف لميامى
وم السيالة للمنشية لحد فكتوريا هارش أيامى
أنا الكريم كرم ناسها بأحب أنفاسها.. أنا الحبيب العصامى
لكل شبر حسيس من بحرى لما لشرق متشوق

أبدر مشاعرى وشعرى طاير فرح بعينيها
وف «الكرستال» أروح للبحر فارد خلايا الروح أغذيها
يا سحرها الطاغى اللى شد القلب شدة نجاة
وسابنى أغنى للحياة والبحور والحور كما المناجاة:
بحب بحرى فى شباكى
ويحب صيفك وشتاكى
شجر الخريف وياكى
ماعدش خايف ولا باكى
أما الربيع موال
سال العبير سلسال
وأنا دبت فى هواكى
يا إسكندرية يا ليل وناس
بحرك هواكى شجن إحساس
أنا قلبى عاشق غير الناس
صياد ف بحر الهوى
قلبى اللى حب وغوى
وقعنى ف شباكى
يا صبية أجمل م الخيال
قلبى اللى حبك ومال
يملك لسان قوال
يغزل ويتغزل
يسكن وما يعزل
بيحن لسماكى
يا إسكندرية ماريا.. أمان
كل المخبى بان
وأنا عندى حبة جنان
بترابك الزعفران
واللى بناكى كمان

على اسمه سماكى

المطره بتندع وتسح دمع السما الصيفى
ف إسكندرية أحبه صحاب زملا على كيفى
وطرطشات بحر اختيار للنهار الجى بشموسه
نفسى أوطى فوق رمال الشط وأبوسه
يقيد شرار إشتعال موال صفا وأحضان
إسكندرية الفتية هى اللى خلتنى أعيد الكره م جديد لجديد
وأطبع على لسانى النشيد أكون تنهيد
وأمسك تلافيف الألم واكتب حروف توصيف
إسكندرية النغم أم العيون سنجابى هدية صحابى
خلتنى تانى أعيش وأعشق ملامح وشها الناعم
والاقيها ضمة حنان موجودة فى كتابى
وشعرها الفاحم المنساب على كتفها
خلانى أعشق موتى لو مشنوق بأوصافها
وم الشطوط للشطوط يا قلبى لا تحزن
قصص الغرام مليانة بالأعاجيب ونخشها أحسن
نحس نبض القلب والأشواق ونضارة الملمس
نحس نار الدخول لبكارة الإحساس..
ولرجفة البدن العفى المحتاج هدير أمواج
نحس همس الشوارع المجهولة للخطوه..
واللى ف شوق تنداس
نحس يود السواحل بينعنش الوجدان ويزقطط المهجة
والفاس تكون متراس .. صرخة خلاص للناس
قصص الغرام مليانة بالأعاجيب ونخشها أحسن
د أنا قلبى اتكوى بالجمال.. لإسكندرية حن
ومفيش مجال للشكوك فوق جناح الظن ■

شعر

صـــــورة

أحمد مرسى

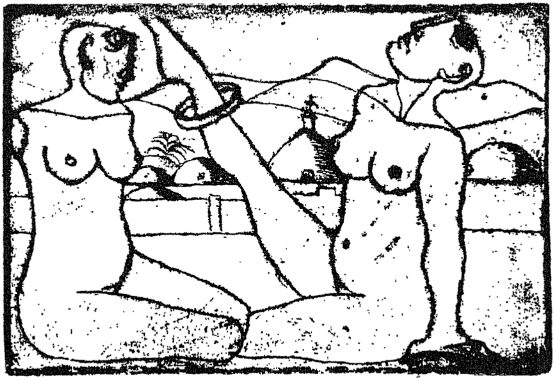
آتى إليها مرتين منقباً
فى كل عامٍ
بين أكوامِ الحجارة
والتماثيل الخبيئة
فى حقائب هارب
أخفى جريمته سنين.

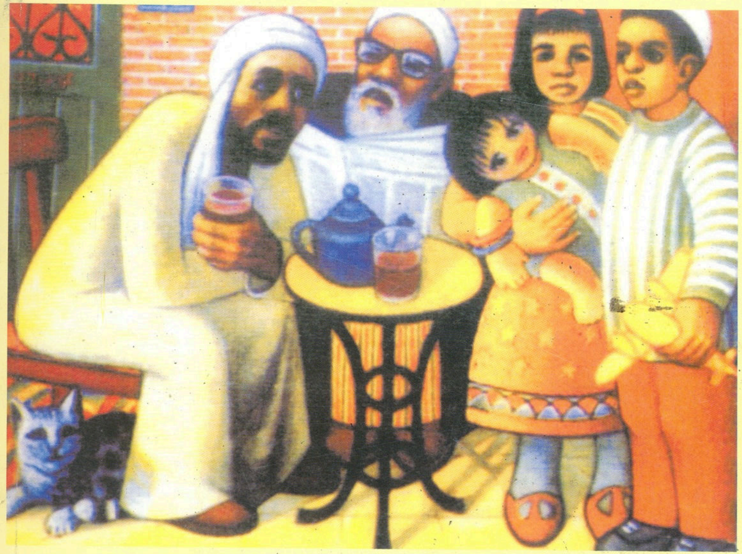
حاولت مراتٍ عديدةً
ان أصور وجهها المحفور
فى مرآة حمامى
ولكنى فشلت
كأنها كانت بناءً من ظنون

إسكندرية
لا تزال بعيدة
لا أستطيع الاقتراب هنيهة منها
ولا حتى التفيؤ تحت ظلالها الزرقاء
انئ تستكين

طال الطريق
وكلما اقترب المريد
تلفعت بإزار قوقعة
ولاذت فى مناورة
بمملكة البحار الميتة







إدوارد الخراط/ شوقى بدر يوسف/ عويس معوض/ أشرف دسوقى/ مصطفى نصر

محمد حافظ رجب/ فاروق شوشة/ أدونيس/ سيد حجاب/ أحمد فؤاد نجم

إبراهيم داود/ عبد المنعم رمضان/ عبد العليم القبانى/ أمل دنقل/ عبد المنعم الأنصارى

أحمد مرسى/ جمال القصاص/ فاطمة ناعوت/ علاء خالد/ فؤاد طمان/ عبد العظيم ناجى

أحمد فضل شبلول/ مهاب نصر/ عز الدين نجيب/ محمود قاسم/ أبو الحسن سلام

طاهر البرنبالى/ عيد عبد الحليم/ حلمى سالم.

الأمل للطباعة والنشر   رقم الإيداع ٧٥١٢ / ٩٢   «الثمن: ٣٠ جنيهات»